

Per. lib.

جدید فارسی شاعری

ایک مختصر تجزیہ

4503

ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

With the Compliments of
The Cultural Counsellor

The Iranian Embassy
New Delhi

انڈوپریشین سوسائٹی، ۱۸۳۸- شیخ چاندا سٹریٹ۔ لال کنوان۔ دہلی۔ ۶

SRI RAMAKRISHNA ASHRAMA
LIBRARY. SRINAGAR.
Accession No- 4503
Date

SRI RAMAKRISHNA ASHRAM	
LIBRARY	
Shivalya, Karan Nagar, SRINAGAR.	
Class No.	_____
Book No.	_____
Accession No.	_____

1000

1000

1000

هدایہ
بنیاد فرهنگ ایران

Perish

فارسى شاعرى جدیدى

(ایک مختصر تجزیہ)

SRINAMAKRISHNA ASHRAFI
LIBRARY, SRINAGAR
Accession No. 4503
Date ...

PROF. CHAMAN LAL SAPRU
180 - Lal Nagar, P. O. Natipura
SRINAGAR (Kmr.) 190015

ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

With the Compliments of
The Cultural Counsellor

to
The Iranian Embassy
New Delhi.

تا بشیر

انڈوپرشین سوسائٹی

۱۸۳۸ شیخ چاند اسٹریٹ لال کنواں ویلی ۱۱

کتاب کا نام :

جدید فارسی شاعری :

ایک مختصر تجزیہ

ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

مؤلف :

استاذ زبان و ادبیات فارسی، شعبہ فارسی۔

دہلی یونیورسٹی دہلی

۶۱۹۷۷

سال طباعت :

۵۰۰

تعداد کتاب :

پینس روپے

قیمت :

انڈو پریشین سوسائٹی

ناشر :

۱۸۳۸ - شیخ چاند اسٹریٹ - لال کنواں

دہلی ۱۱۰۰۰۶

بشیر الدین شیر کوٹی شمس گنج لال دروازہ دہلی

کتابت :

کوہ نور پرنٹنگ پریس دہلی -

پریس :

تقریظ

پروفیسر سید امیر حسن غابدی، دہلی یونیورسٹی، دہلی
میرے عزیز شاگرد اور ہمکار ڈاکٹر شریف حسین قاسمی کی کتاب ”جدید فارسی شاعری“
ایک مختصر تجزیہ، وقت کی اہم ضرورت تھی۔ ہندوستان میں اس موضوع پر کوئی کتاب
مرتب نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ یہاں ضروری منابع دستیاب نہیں ہیں ڈاکٹر
قاسمی نے چونکہ کچھ دن ایران میں قیام کیا اور وہاں سے ضروری اطلاعات فراہم کیں۔ اس
لیے انہیں یہ کتاب لکھنے میں نسبتاً آسانی ہو گئی۔

یہ کتاب حقیقت میں، جدید فارسی شاعری کا مختصر مگر جامع تعارف ہے۔ محدود
وسائل کے ساتھ ایک مفصل اور تحقیقی کتاب لکھنا ممکن نہیں لیکن پھر بھی اس کتاب کے
مطالعہ کے بعد ایرانی فارسی شاعری میں جدید رجحانات سے بڑی حد تک واقفیت
ہو جاتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ ڈاکٹر قاسمی نے اس موضوع پر کافی محنت کی ہے،
اس کے پیچیدہ مسائل کو سمجھا اور انہیں وضاحت سے بیان کیا ہے۔

ہندوستان کی متعدد یونیورسٹیوں میں جدید فارسی ادب کی درس و تدریس
کا انتظام ہے۔ یہ کتاب ان درسگاہوں میں جدید فارسی شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے
میں مددگار ثابت ہوگی۔ اس کے علاوہ اردو جاننے والے دوسرے حضرات بھی
جدید فارسی شاعری کی پوری تاریخ کو سمجھنے میں اس کتاب سے فائدہ اٹھائیں گے۔
میں ڈاکٹر قاسمی کو مبارکباد دیتا ہوں کہ انہوں نے وقت کے ایک اہم تقاضے
کو پورا کیا اور فارسی زبان و ادب سے تعلق رکھنے والوں کے لیے خصوصاً اردو جاننے
والے حضرات کے لیے عموماً، جدید فارسی شاعری پر سادہ اور آسان زبان میں یہ
کتاب لکھی۔ (امیر حسن غابدی)

اظہار حقیقت

انیسویں صدی کے ادیبوں سے آج تک، ایران میں فارسی شاعری مختلف مراحل سے گزری ہے۔ شعر و شاعری سے متعلق انتہائی دلچسپ، تحقیقی، علمی اور ادبی بحث و مباحث، مختلف رسالوں، کتابوں اور اخبارات میں شائع ہوئے ہیں۔ ہندوستان میں اردو زبان میں جدید فارسی شاعری سے متعلق کوئی مفصل کتاب غالباً ابھی تک مرتب نہیں ہوئی۔ زیر نظر کتاب، اسی کمی کو ایک حد تک پورا کرنے کے لیے، لکھی گئی ہے۔ تاکہ ایران میں فارسی شاعری کے میدان میں جدید تحریکوں سے واقفیت حاصل ہو سکے۔

ایران میں ادبی تحریکیں، ترقی پسند اور روشن فکر شخصیات کی عرصوں میں متواتر ہیں۔ حالانکہ ان لوگوں کی شدید مخالفت کی گئی۔ روایت پسند اور قدامت پرست ترقی پسندانہ کوششوں کے راستہ میں ہمیشہ مانع ہوتے ہیں۔ ایران میں بھی ایسا ہی ہوا۔ لیکن ایران میں تجدد طلبی کی تحریکوں کی کامیابی، اس امر کا ایک اور واضح ثبوت ہے کہ ترقی پسند عناصر، شدید مخالفت اور نامساعد حالات کے باوجود اپنا لوہا منوا کر رہتے ہیں ظاہر ہے انقلاب کی خواہش اور ترقی کرنا، انسان کی فطرت ہے اور قانون قدرت بھی۔

ہندوستان میں رد کردہ فارسی شاعری سے متعلق مدلل اور مفصل کتاب لکھنا، دشوار کام ہے۔ مطلوبہ اور متعلقہ منابع کی نایابی یا کمیابی ہی

ایک ایسا عامل ہے جو اس ضمن میں قلم اٹھانے والوں کی ہمت پست کر دیتا ہے اتفاق سے راقم حروف کو جولائی ۱۹۷۶ء میں ایران جانے اور وہاں تقریباً تین ماہ تک قیام کرنے کا موقع میسر آیا۔ جدید فارسی شاعری سے متعلق مختصر تعارف کے طور پر ایک کتاب لکھنے کا پروگرام پہلے ہی سے ذہن میں تھا۔ اس لیے ایران میں اپنے قیام کو غنیمت سمجھا۔ وہاں کے اساتذہ سے اس سلسلے میں گفتگو کی اور راہنمائی حاصل کی۔ جدید فارسی شاعری سے متعلق، دستیاب کتابیں خریدیں۔ ایرانی کتاب خانوں میں محفوظ، جدید فارسی شاعری سے متعلق کمیاب منابع کا مطالعہ کیا۔ ضروری اقتباسات لئے۔ اور اس طرح زیر نظر کتاب، مرتب کرنے کا پہلا اور بنیادی مرحلہ طے ہوا۔

پیش نظر کتاب میں چھ، مختلف عنوانات ہیں۔ فارسی شاعری، جدید فارسی شاعری؛ ایک تہمید، شعرو، جدید شاعر اور مقصد شعر، اعتدال پسند شعرا اور شعرو ج نو۔ ان عنوانات کے تحت، فارسی شاعری میں جدید رجحانات کا ایک ممکن خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ آخر میں چند معاصر شعرا کے کلام کا مختصر انتخاب شامل کیا گیا ہے۔ اس انتخاب میں کسی خاص اصول کی رعایت نہیں برتی گئی ہے بلکہ جو کلام دستیاب ہوا۔ اس میں سے راقم نے اپنی پسند کے مطابق، محض نمونہ کے طور پر چند شعرا کا کلام انتخاب کیا ہے۔

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ قدیم فارسی شاعری میں بھی انقلاب اور تحول کے واضح ثبوت موجود ہیں لیکن مشروطیت کی سیاسی تحریک کے ساتھ، فارسی شاعری میں جو انقلاب وجود میں آیا، اس کی مثال نہیں ملتی۔ اس زمانہ میں ایرانی شاعروں نے فارسی شاعری میں بنیادی تبدیلیوں کی کوشش شروع کی۔ مشروطیت (آئینی حکومت) کی تحریک کے دور میں ایرانی شعرا نے فارسی

شاعری کو اپنے سیاسی، سماجی اور اقتصادی ماحول میں انقلاب لانے کے لیے
 آواز کار بنایا۔ اسی دور سے جدید فارسی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ جب مشروطیت
 کی مانگ پوری ہو گئی اور اس عرصہ میں ایرانی شعرا اور ادبا، مغربی تہذیب
 و تمدن سے آشنا ہوئے تو فارسی ادب نے مغربی اثرات قبول کئے۔ ایرانی
 شعرا نے قدیم فارسی شعر کی شکل و صورت میں ترمیم و تنسیخ کی۔ لیکن یہ سبب کچھ
 اس طرح کیا گیا کہ قدیم اور جدید فارسی شاعری کا رشتہ منقطع نہیں ہوا بلکہ اجتہاد سے
 کام لے کر، قدیم اصولوں میں کتر بیونت کی گئی۔ انھیں نیا روپ دیا گیا اور نئے
 اصول وضع کئے گئے۔ اس اجتہاد کی کوشش سے وجود میں آنے والی شاعری کو
 ”شعر نو“ کا نام دیا گیا ہے۔ بہر صورت اسی دور میں بعض انتہا پسند شعرا نے
 جدید اصولوں کی رعایت بھی ضروری نہیں سمجھی۔ اس بے راہ روی نے، ایرانی شعرا
 کے ایک گروہ کو اس بات پر آمادہ کیا کہ جدید خیالات، نئے احساسات، اور تازہ
 فہم و ادراک کو قدیم فارسی شاعری کے اصول و ضوابط کی رعایت کے ساتھ پیش
 کیا جائے اور اسی کو جدید فارسی شاعری کہا جائے۔ فارسی شعرا کا یہ گروہ، اعتدال
 پسند کہلایا۔ جدید فارسی شاعری میں جس بے راہ روی کا ابھی ذکر کیا گیا، وہ اعتدال
 پسند شعرا کی کوششوں اور ان کے اعتراضات سے ختم نہیں ہوئی، بلکہ اس روش
 کے حامی شعرا کی تعداد، بتدریج بڑھتی رہی اور ان کا اسلوب ”شعر موج نو“
 کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ البتہ یہ تحریک ابھی اپنے ابتدائی مراحل میں
 ہے۔ اور ابھی تک اپنا کوئی مقام نہیں بنا سکی ہے۔

اس کتاب میں ممکن ہے کچھ خامیاں نظر آئیں۔ لیکن یہ کتاب چونکہ اپنی
 نوعیت کی پہلی کوشش ہے، اس لیے ان خامیوں کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔
 میرے محترم استاد اور فارسی زبان و ادبیات کے معروف محقق اور

دانشور جناب پروفیسر سید امیر حسن عابدی صاحب نے حسب عادت میری راہنمائی فرمائی۔ ہر قدم پر ان کی مدد شامل حال رہی۔ اس کتاب کے لیے ایک تقریظ بھی تحریر فرمائی میں ڈاکٹر صاحب موصوف کا تہ دل سے شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں۔

میرے دوست ادر کریم فرما جناب میر علی صاحب، ڈاکٹر کٹ خانہ اسلام آباد، جدید فارسی ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ میر علی صاحب نے مطلوبہ کتاب میں فراہم کرنے میں میری مدد کی۔ میں ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

شریف حسین قاسمی

شعبہ عربی و فارسی،

دہلی یونیورسٹی، دہلی

۲۳۔ جولائی ۱۹۷۷ء

فہرست مندرجات

صفحہ	عنوان	شمار	صفحہ	عنوان	شمار
۱۶۶	احمد شالمو: مرثیہ (برای فروغ فرخزاد)		۱	تقرظ: پروفیسر سید امیر حسن غامدی	۱
-۱۶۸	نصرت رحمانی: کفر، شب درد		ب. ص	اظہار حقیقت	۲
۱۷۰	دختر خورشید		۱۲-۱	فارسی شاعری: پس منظر	۳
۱۷۰	گلچین گیلانی، گنجینہ		۳۹-۱۱۳	جدید فارسی شاعری: مختصر و مفید	۴
۱۷۲	حسن حسن مندی: ہراس		۵۳-۴۰	جدید فارسی شاعری کے بارے میں مختلف آراء و عقاید	۵
۱۷۳	سہراب سپہری: آب را		۷۹-۵۴	شعر نو	۵
۱۷۵	احمد رضا احمدی، لیدی جمیٹ		۹۲-۷۷	۱- نیما اور شعر نو	۶
۱۷۸	آغاز درمدین، سرود عاشقانہ		۱۱۲-۹۳	ب. جدید شاعرانہ مقصد شعر	۷
	سرود		۱۲۸-۱۱۳	اعتدال پسند شعرا	۸
۱۷۸	اسماعیل خونی: از تربت فرشتہ		۱۳۲-۱۲۹	شعر موج نو	۹
۱۸۰	منوچہر نیستانی: کار خانہ		۱۵۲-۱۳۳	چند معروف شعرا	۱۰
۱۸۲	تورخ گنہبان: تصویر از خیال			منوچہر نیستانی، اسماعیل شامی	
	کیومرث منشی زادہ: آئینہ			(آئینہ) احمد شالمو، ہدیشنگ	
۱۸۳	سیردھین راز بدکتی			اتہاج (سایہ)، محمدی اخوان	
۱۸۳	غزل اللہ زنگنہ: حلول			ثالث، فروغ فرخزاد،	
۱۸۴	محمود کردوانی: تنگ			گلچین گیلانی، فریدون توکلی،	
۱۸۴	معینی کرمان شاہی: صبر خدا			نادر نادر پور	
۱۸۷	منوچہر آتشی: راز		۱۹۲-۱۵۳	چند معاصر ایرانی شعرا کا مختصر انتخاب کلام	۹
۱۸۸	سیاوش کسری: پس ازین شای آید		۱۵۳	نیما یوشیج: بلخ اول، تو، درجوار	
۱۹۲	محمدی حمیدی: مرگ تو			مختصر سر،	
۱۹۳	آخوند مزاج	۱۰		ہست شب، قالیق، در کنار	
۱۹۶	اشارہ: اشخاص، مقام،	۱۱	۱۶۴	رود خانہ، سایہ خود	
	کتب و رسائل و		۱۶۴	نادر نادر پور: بت تراش	
	اخبار		۱۶۶-۱۶۵	فروغ فرخزاد: دلم گریز است	

فارسی شاعری؛ پس منظر

اس سے قبل کہ جدید ایرانی شاعری کا تفصیل سے جائزہ لیا جائے،
مناسب معلوم ہوتا ہے کہ قدیم فارسی شاعری کے مختلف ادوار اور پہلوؤں
کا اجمالی طور پر ذکر ہو۔ اس طرح جدید ایرانی شاعری کے محرکات، اس کی شکل
و صورت، اس کے مفاہیم اور اس کے گوناگوں پہلوؤں کو آسانی سے سمجھا جاسکے
گا اور ظاہر ہے کہ قدیم و جدید فارسی شاعری کا تقابلی مطالعہ جدید ایرانی شاعری
کی اہمیت و واقعیت اور اس کی ماہیت و کیفیت کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوگا۔
ایران میں شعر کا وجود کب عمل میں آیا؟ اس سوال کے جواب میں مختلف
دانشمندوں اور محققوں نے کافی اختلاف رائے کا اظہار کیا ہے۔ عام خیال
یہ ہے کہ ایران میں تقریباً تین ہزار سال قبل، شاعری کا آغاز ہوا۔ زردشت
کے اشعار اور اشکانیوں کے زمانے کی ایسی تصانیف دستیاب ہیں،
جن پر شعر کا اطلاق ہوتا ہے۔ اسی طرح اسلامی دور کے آغاز میں فارسی
شاعری کے وجود اور اس کے مختلف پہلوؤں پر تفصیل سے بحث کی جاسکتی
ہے۔ بہر صورت، ایران میں فارسی شاعری مختلف ادوار سے گزر کر ہمیشہ

ترقی کرتی رہی، نگمیل کے مراحل طے کرتی رہی۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل
تین شعر ملاحظہ ہوں:-

آھوی کوھی دردشت چگونہ دوزا اوجفت ندر دبی جفت چگونہ یوزا
(ابو حفص سفدی: پہلی یا تیسری صدی ہجری، ان کا شمار فارسی کے اولین
شعرا میں ہوتا ہے)

چہ خوش میدلم کردی بنارم چشم مست را کس آھوی وحشی را زین خوشتر نمی گیرد
(حافظ: وفات ۷۹۱ھ)

آھوی وحشی شود ز خمدار و لنگ
با خون خود نوید بر برف سیم رنگ :

بر رود جنگل من خوش باش در بہار
(گلچین گیلانی: معاصر شاعر)

فارسی شاعری کی مکمل تاریخ کو آسانی سے سمجھنے کے لیے، قدیم زمانہ
سے موجودہ عصر تک اس کے اچھے مختلف ادوار یا اسالیب متعین کئے گئے
ہیں: سبک ترکستانی یا سبک خراسانی، سبک عراقی، سبک ہندی، سبک
بارگشت، سبک مشروطیت (اسے سبک جدید بھی کہا جاتا ہے) اور شعر نو

۱۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو:- وزن شعر فارسی: ڈاکٹر پرویز نائل خان لری، ص ۴۴ تا ۷۷،

سبک شناسی: ملک الشعر بہار،

تاریخ ادبیات ایران، رضا زادہ شفق

ایران کی ادبی تاریخ (انگریزی): براؤن

۲۔ کچھ علما نے سبک ترکستانی اور سبک خراسانی کو دو مختلف دور اور اسلوب شاعری شمار کیا ہے۔

اس وقت ان مختلف اسالیب کی تعریف و توضیح مقصود نہیں، کہنا یہ ہے کہ فارسی شاعری میں ہمیشہ تحول و انقلاب رونما ہوتا رہا ہے۔ جب سبک ہندی میں تکلف، تصنع اور دقت پسندی حد سے بڑھی تو شعرا کا ایک گروہ پیدا ہوا جس نے اس تصنع، تکلف، عبارت پردازی اور نکتہ سنجی کے خلاف آواز بلند کیا اور عملی طور پر اس کے خلاف قدم اٹھایا۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ نسبتاً ایک اہم تحریک، فارسی شاعری کی تاریخ میں شروع ہوئی۔ اس تحریک کا مطلب رائج الوقت انداز بیان اور طرز فکر کے خلاف علم بغاوت بلند کرنا اور پانچ چھ صدی قبل کے مقابلتاً آسان، سادہ اور بے تکلف طرز شاعری (سبک خراسانی) کا احیا کرنا تھا۔ اس تحریک کو شروع کرنے اور موثر بنانے والوں میں سید محمد شعلہ اصفہانی (وفات: ۶۱۷ھ)، مرزا محمد نصیر اصفہانی (وفات: ۶۱۷ھ) اور ان سب سے زیادہ معروف میر سید علی مشتاق اصفہانی (وفات: ۶۷۵ھ) کی شخصیت ہے جن کا اپنا ذوق و ترقیہ غزل سرائی قابل تعریف ہے۔ ان شعرا کی تشویق کا نتیجہ تھا کہ اصفہان میں

۱۔ ملک الشعراء نے سبک ہندی کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے کہ

فکر ہا سست و تخیل ہا عجیب

شعر ہا مضمون ولی نادلفریب

وز فصاحت بی نصیب

ہر سخنور بار مضمون می کشید

رنج افزون می کشید

زان سبب شد سبک ہندی مبطل

حوان شعر کے ایک گروہ نے ان کی پیروی کی اور آقا محمد خیاط عاشق اصفہانی ،
 (وفات : ۱۰۶۷ھ) آقا محمد تقی صہبائی قمی (وفات : ۱۰۷۷ھ) ، لطف علی بیگ آذر
 بیگلرلی شاملہ (وفات : ۱۰۸۱ھ) ، سید ہاتف اصفہانی (وفات : ۱۰۸۴ھ) ،
 اور حاجی سلیمان صباحی بیدگل کی کاشانی (وفات : ۱۰۹۱ھ) وہ شعرا ہیں جنہوں
 نے سبک ہندی میں تصنع اور تکلف کے خازنار سے نکلنے کی کامیاب اور
 بامعنی کوشش کی۔ اور فارسی شاعری کے ابتدائی طرز (سبک خراسانی) کا احیا کیا۔
 فارسی کے قدیم اساتذہ کے کلام کی پیروی کو اپنا شعار بنایا۔ فردوسی ، منصری ،
 فرخی ، منوچہری ، حافظ وسعدی وغیرہ کے کلام کی پیروی اور تقلید کی
 اس دور کو ”دورہ بازگشت“ کا نام دیا جاتا ہے۔ ”سبک بازگشت“ زمانہ دور
 (۱۰۵۰-۱۰۹۷ھ) کے آخر سے شروع ہوتا ہے اور قاچار یوں کے پورے
 دور سلطنت (۱۰۷۹-۱۱۲۷ھ) میں یہی طرز شاعری رائج رہتا ہے اور دورہ
 مشروطیت کے اوایل تک فارسی شاعری اسی طرز سے متاثر رہتی ہے۔ ایران
 میں یہ پہلی اجتماعی کوشش ہے جو شاعری کو سہل اور زیادہ لوگوں کے لیے
 اسے قابل استفادہ بنانے کی غرض سے عمل میں آئی۔ جدید فارسی شاعری

۱۵ از صبا تا نینما : ج ۱ ، ص ۱۳۔

۱۶ نینما نے اسی طرز کے لیے لکھا ہے کہ : بازگشتی از روی عجز بہ طرف سبک ہای قدیم ،
 ارزش احساسات : ص ۵۰-۵۱ ، چہدی خوان ثالث نے دورہ بازگشت کی وضاحت
 ان الفاظ میں کی ہے : نہمت بازگشت ، فقط بہ سان کوید تائی یود برای ساقط کردن
 سلطنت انحصاری دودمان سبک ہندی کہ ہمہ از آن بہ تنگ آمدہ یود نہ ۔
 نیامردی بود مردستان : (از صبا تا نینما : ج ۱ ، ص ۱۹)

بھی اسی طرح کے ایک انقلاب کا نام ہے۔

چونکہ موجودہ فارسی شاعری، قدیم فارسی شاعری سے یکسر جداگانہ اور مختلف نہیں، بلکہ قدیم فارسی شاعری ہی کا ایک نیا روپ ہے، اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ قدیم فارسی شاعری کے سلسلے میں چند امور پر غور اور اس کے کچھ پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا جائے۔

یہ کہنا ایک حد تک درست نہیں کہ فارسی شاعری کے قالب اور بحر و اوزان جو اسلامی دور میں رائج تھے، مکمل طور پر عربی شاعری سے ماخوذ تھے۔ ساسانیوں کے زمانہ میں کچھ ایسے ترانے موجود تھے جو وزن اور قالب کے لحاظ سے تقریباً با یا طاہر اور دیگر ایرانی محلی ترانوں سے یکسانیت رکھتے تھے۔ اسی طرح ساسانی پہلوی میں کچھ ایسے ناکمل چکائے دستیاب ہیں کہ اگر یہ مکمل طور پر آج موجود ہوتے تو اسلامی دور کے قصیدوں کے قالب اور اوزان کے مطابق اترتے اس وجہ سے کہا جاسکتا ہے کہ ایرانی شعر کے اپنے قالب اور اوزان تھے اور یہ وزن و بحر وغیرہ، تنہا عربی شاعری کی دین نہیں لے

اس کے باوجود، اسلامی دور میں، شاعروں اور فن غروض کے اساتذہ کی مدد اور توجہ سے، فارسی شاعری کے قالب اور اوزان میں تنوع پیدا ہوا، ان میں روائی پیدا ہوئی اور یہ اپنے کمال کو پہنچے۔ غالباً یہ ایرانیوں کی شاعرانہ اور موزوں طبیعت کا نتیجہ ہے کہ شعر کے عربی اوزان اور قالب

۱۔ وزن شعر فارسی، آغاز شعر وری، ص ۵۶ کے تحت اس ضمن میں عالمانہ، مفصل اور مدلل بحث موجود ہے۔

میں تنوع عمل میں آیا اور وسعت و جاذبیت پیدا ہوئی۔

اگر عربی شاعری کے عروضی وزن کا فارسی اوزان سے مقابلہ کریں تو معلوم ہوگا کہ فارسی کے بیشتر روان اور خوش آہنگ اوزان، عربی کے سالم عروضی افاعیل سے مطابقت نہیں رکھتے۔ مثلاً مثا ہنام فردوسی، خسرو شیرین، سعدی اور حافظ کی بہت سی غزلیں اور مولانا خاروم کی مثنوی معنوی کے اوزان کو اگر عروضی افاعیل کے مقابلہ میں پیش کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر مہر میں، صرف دو یا تین رکن، سالم ہیں اور تیسرا یا چوتھا رکن، ایک حرف یا ایک حرکت کے حذف ہو جانے سے، سالم نہیں، محذوف ہے۔

اسی طرح رباعی کے وزن کی ایجاد کے بارے میں مختلف روایتیں ملتی ہیں اور کہا جاتا ہے کہ رباعی کا وزن ایرانیوں کی اختراع ہے۔ شروع میں کسی شاعر کو یہ فکر ہوئی تھی کہ ”لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللّٰهِ“ کے وزن پر فارسی میں شعر کہے۔

فارسی شاعری کے مختلف وزن، گزشتہ تین ہزار سال کے زمانہ میں بتدریج مکمل ہوئے ہیں۔ اس عرصہ میں مختلف خزانوں سے گہر چن چن کر اُسے سجایا اور سنوارا گیا ہے۔ انتہائی لطیف اور طایم آہنگوں کو فارسی شعر میں جگہ دی گئی ہے۔ اس طرح آج فارسی شعر کا وزن ایک ایسی مستقل اور حسین شکل و صورت اور آہنگ میں ظہور پذیر ہوا ہے کہ دنیا کی بیشتر زبانوں کے شعری اوزان مشکل ہی سے اس کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ فارسی شاعری کے قالب کی گونا گونی، تنوع اور اس کی معنویت، دوسری زبانوں کے دانشوروں کو حیرت و استعجاب میں ڈال دیتی ہے۔

فارسی شعرا نے مختلف شاعرانہ مفاہیم و معانی کو بیان کرنے کے لیے

مختلف قالبوں کا انتخاب کیا ہے جو البتہ آپس میں ہم آہنگ ہیں۔ مدحیہ مضامین، قصاید میں بیان کیے گئے ہیں۔ قصیدہ میں آخریت کی یکسانیت اور قافیہ کی تکرار کلام میں شان و شکوہ پیدا کرتی ہے۔ عاشقانہ اور قلبی احساسات و واردات کے بیان کے لیے، فارسی شعرا نے غزل کے قالب کا انتخاب کیا ہے جو قصیدہ سے ملتا جلتا ہے لیکن قصیدہ سے مخفراور قافیہ کی تنگنا سے آزاد تر ہے۔ وطنی، عشقی، عرفانی، بہادری اور پہلوانی ایسے جذبات کے اظہار کے لیے، مثنوی کے قالب کو پسند کیا گیا ہے جس کے ہر بیت کا قافیہ دوسرے ابیات سے مختلف ہوتا ہے اور اسی وجہ سے شاعر کو الفاظ کا مقید نہیں بنانا پڑھتا۔ آمیز اور لطیف نکات کو قطعہ اور رباعی میں سمویا جاتا ہے تاکہ پڑھنے والا بغیر کسی طویل انتظار اور آگاہی کے، جان کلام کو سمجھ لے۔

غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس امر کی پابندی سے رعایت نہیں کی گئی کہ ایک خاص موضوع کو ہمیشہ ایک مخصوص قالب اور وزن میں بیان کیا جائے۔ مثال کے طور پر، کبھی بادشاہ کی تعریف (قصیدہ کا مضمون) غزل کے قالب میں یا مثنوی کے شروع یا آخر میں اور اسی طرح اظہار عشق و شوریدہ سری کو ایک رباعی میں بھی بیان کیا گیا ہے۔

اس بنا پر مناسب یہ ہے کہ شعر کی دستہ بندی یا گروہ بندی (تقسیم) معنی اور موضوع کے لحاظ سے ہونا چاہیے اسی وجہ سے ستائشی، عشقی، عرفانی، داستانی، ایسی صفات ہیں جو شعر کے موضوع کو بیان کرتی ہیں۔ اس کے قالب (FORM) کو نہیں۔

اسی طرح اخلاقی مضامین، ہجاء اور داستان وغیرہ ایسے مضمون ہیں جو ایک تصنیف کے موضوع کو متعین کرنے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔

اس صورت میں مولانا جلال الدین رومی کی مثنوی، مولانا ہی کی بیشتر غزلیات (دیوان شمس میں) مخزن الاسرار نظامی اور عطار کی منطق الطیر وغیرہ ایک زمرہ میں آتی ہیں۔ اسی طرح حافظ کی وہ غزلیں جو شاہ شجاع اور شاہ منصور کی مدح میں ہیں، عنصری اور فرخی کے قصاید کے ساتھ رکھی جائیں گی۔ اس بحث سے یہ نتیجہ نکلا کہ فارسی شاعری میں وزن و قالب کو غیر ضروری اہمیت حاصل نہیں۔ شعرا نے مقصد کو اہمیت دی ہے و سایل کو نہیں۔ و سایل محض مقاصد کو بیان کرنے کے ذرائع کی حیثیت سے جاتے جاتے ہیں اس سے زیادہ نہیں۔

شعر کی تعریف مختلف انداز سے کی گئی ہے۔ وہ علما جو اس میدان میں معتبر ہیں، انہوں نے شعر کی جو تعریف کی ہے، اسے ذیل میں نقل کیا جاتا ہے تاکہ جدید فارسی شاعری کو سمجھنے اور اس کے بارے میں صحیح اور عادلانہ رائے قائم کرنے میں مدد ملے۔

نظامی عروضی نے شعر کو صناعت یا ایک پیشہ ٹھہرایا ہے :
 ”شاعری صنعتی است کہ شاعر بدان صنعت اتساق مقدمات
 مہمومہ کند و التیام قیاسات منتجبہ، برآں وجہ کہ معنی خرد را بزرگ
 گرداند و معنی بزرگ را خرد و نیکو را در خلعت زشت باز نماید
 و زشت را در صورت نیکو جلوہ کند،“ لہ

شعر کی اس تعریف میں فن شاعری سے بحث کی گئی ہے ہنر شاعری سے نہیں۔ یعنی عروضی کے مطابق شاعری ایک صنعت و حرفت ہے جس کے

ذریعے بہت سے درباری شعرا اپنی روزی کاتے رہے۔ لیکن شاعری بہت بڑی حد تک رہنر، سے دور ہوتی گئی۔ البتہ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا۔ جاسکتا کہ ان مدحیہ گو شعرا کے یہاں بھی ہنر کے آثار نظر آتے ہیں لیکن یہ ہنر، صنعت شاعری سے مغلوب ہے۔

شمس الدین محمد رازی نے جو شمس قیس کے نام سے معروف ہیں، اپنی کتاب ”المعجم فی معاییر اشعار العجم“ میں شعر کو ”سخنی اندیشہ، مرتب، معنی، موزون، متساوی، سمجھا ہے اور مزید تعریف کی ہے کہ ”حروف آخرین آن بہ یکدیگر مانند رہ باشند“، غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ شمس قیس نے دو حروف پر نہ زیادہ زور دیا ہے، یعنی ”مسنوی“ اور ”موزون“، پر تاکہ شعر اور ہندیان اور اسی طرح نظم و نثر میں فرق واضح ہو جائے۔ شمس قیس کا عقیدہ ہے کہ وہ شعر جس میں تازہ، نئے اور اچھوتے خیالات کا موزون خیانت میں اظہار نہ ہو، شعر کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔

خواجہ نصیر طوسی نے اپنی انتہائی اہم کتاب معیار الاشعار میں، شعر کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

”شعر بہ نزدیک منطقیان کلام مخیل موزون است و در عرف جمہور

کلام موزون مقفی“ ۱۵

کلام ”مخیل موزون“ سے مراد یہ ہے کہ اس میں تازہ اور نئے یا معنی خیالات کو وزن یا ایک دل نشین انداز میں بیان کیا جائے۔ لیکن اگر یہی خیالات ”موزون مقفی“ انداز میں بیان کئے جائیں گے تو یہ نظم ہوگی شعر نہیں۔ اسی دلیل

کی مدافعت میں خواجہ نصیر نے شعر کی تعریف میں مزید اظہار خیال کیا ہے کہ :

”الفاظ مہمل بی معنی را، اگرچہ مستجمع وزن و قافیہ باشد، شعر شمرند،“^{۱۵}

خواجہ نصیر اپنے اسی نقطہ نظر کی مزید وضاحت کے لیے، اپنی ایک دوسری اہم کتاب ”اساس الاقتباس“ میں رقمطراز ہیں :

”گویند شعر کلامی است مخمیل، مؤلف از اقوال موزون متساوی مقفی..... و نظر منطقی خاص است بر تخیل، و وزن را از آن جهت اعتبار کند کہ بہ وجہی اتفاقاً بہ تخیل کند۔ پس شعر در غرض منطقی کلام مخمیل است و در غرض متساویان کلام موزون مقفی، چہ بہ حسب این عرف، ہر سخن را کہ وزنی و قافیتی باشد، بنواد آن سخن برہانی باشد و خواہ خطابی و خواہ صادق و خواہ کاذب و اگر ہمہ بہ مثل توحید خالص یا ہدیات محض باشد آن را شعر خوانند و اگر از وزن و قافیہ خالی بود و اگرچہ مخمیل بود آن را شعر نخوانند و اما قدما، شعر، کلام مخمیل را گفتہ اند و اگرچہ موزون حقیقی نبودہ است،“^{۱۶}

اس تعریف سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ خواجہ نصیر، وزن کی اہمیت کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک وزن، خیال انگیزی کے لیے وسائل کا کام کرتا ہے اور ذہن و دماغ میں انزجھوڑنے اور فکر و ذہن کو سوجان میں لانے کے لیے وزن کا سہارا لینا ضروری ہے، چونکہ شعر کا مقصد ہی یہ ہے کہ فکر و ذہن اس کے ذریعے جھنجھوڑ دیے جائیں۔

خواجہ نصیر کا یہ قول بھی اہمیت کا حامل ہے کہ وزن کی حیثیت مختلف زمانوں میں مختلف رہی ہے اور اسی طرح لوگوں کی عادات و رسوم، شعر کی

ہیت و ماہیت کی تشکیل میں ہمیشہ دخیل رہی ہیں :
 ”رسوم وعادات را در کار شعر مدخل عظیم است و بہ این سبب ہر چہ در روزگاری
 یا نزدیک قومی مقبول است ، در روزگار دیگر و نزدیک قومی دیگر مردود
 و منسوخ است“

اسی طرح خواجہ نصیر شعر میں قافیہ کے وجود پر اصرار نہیں کرتے بلکہ اسے
 شعر کا اختیاری جز قرار دیتے ہیں۔ خواجہ نصیر کا عقیدہ ہے کہ قدیم زمانوں میں
 قافیہ کا وجود نہ تھا۔ قافیہ عربوں کی دین ہے اور عربوں ہی سے دوسری
 قوموں نے اسے حاصل کیا ہے۔ اس کے علاوہ خواجہ نصیر نے لکھا ہے کہ حبشی
 نے فارسی میں غیر مقفی یونانی اشعار کو ’یونہ نامہ‘ کتاب میں جمع کیا تھا :
 ”مشرط تقفیه در قدیم نبودہ است و خاص است بہ عرب و دیگر اعم از
 ایشان گرفتہ اند“

قافیہ کے بارہ میں خواجہ نصیر کا دوسرا بیان یہ ہے :
 ”چنین گویند کہ در اشعار یونانیان قافیہ معتبر نبودہ است و حبشی^{۵۲}
 بہ زبان فارسی کتابی جمع کردہ است مشتمل بر اشعار غیر مقفی و آن را یونہ نامہ ،
 نام نہادہ پس از این بحثہا معلوم می شود کہ اعتبار قافیہ از فصول ذاتی
 شعر نیست بل از لوازم او است بہ حسب اصطلاح“

۵۱ اساس الاقتباس ، ص ۸۶

۵۲ حبشی کی شخصیت کے بارہ میں مستند اور مکمل اطلاع دستیاب نہیں تفصیل
 کے لیے ملاحظہ ہو : وزن شعر فارسی ، خانہ می ، ص ۱۶

۵۳ معیار الاشعار ، ص ۳۱۔ یونہ نامہ یعنی نامہ منسوب بہ یونان (حاشیہ معیار الاشعار)

سکا کی نے اپنی قابلِ قدر کتاب مفتاح العلوم میں شعر کی تعریف کی ہے۔
 اس عرب دانشور کے مطابق قافیہ شعر کی شخصیت کا جز نہیں بلکہ اس کی حیثیت
 عوارض کی ہے۔ یعنی موزوں کلام بغیر قافیہ کے بھی شعر کہلائے جا سکتی ہے۔ اصل
 عبارت یہ ہے :

”قيل الشعر عبارة عن كلام موزون مقفى نالفي لبعضهم
 لفظ المقفى وقال ان التقفيه هي التصد الى القافيه ورعايتها
 لا تلزم للشعر لكونه شعراً بل لا مر عا من لكونه مصرعاً
 او مقطوعاً او قصيداً“

بہر صورت، خواجہ نصیر کی شعر کے بارہ میں تعریف تو واضح سے یہ بات
 واضح ہو جاتی ہے کہ علمایِ عروض و معانی کے لیے جو علمی اور منطقی نہیں کے
 حامل تھے، شعر کا معنی کے لحاظ سے جاندار اور دلپذیر ہونا ذرا نا قافیہ سے
 زیادہ اہم تھا۔ اس کے پیش نظر، اگر جدید فارسی شاعری میں قافیہ اور مصرعوں
 کے مساوی ہونے کے خلاف اور ان سے بے نیازی کے حق میں گفتگو ہو تو یہ
 حقیقت میں خواجہ نصیر ہی کے مقصد اور نظریہ کی تائید و تصدیق ہے۔

اگر سنجیدگی سے غور کیا جائے تو باور کرنا پڑے گا کہ شعر کی اہمیت اس
 کے آہنگ اور وزن سے عبارت ہے، البتہ قافیہ بھی اس راہ میں مددگار ثابت
 ہوتا ہے لیکن یہ وزن سے زیادہ موثر نہیں۔ اس وجہ سے اگر ایک ’ہنرمندانہ‘
 شعر بغیر قافیہ کے اپنی جگہ بنا سکتا ہے، لیکن کے دل و دماغ پر اپنا نقش
 چھوڑ سکتا ہے تو قافیہ اور قافیہ سازی کے الفاظ وغیرہ کی قید و بند میں
 الجھنا مصلحت نہیں۔

جدید فارسی شاعری : مختصر تبصرہ

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ادبی انقلاب اور سماجی انقلاب لازم و ملزوم ہیں۔ جب کبھی انسان اپنے ماحول اور حالات سے نا اُمید ہو کر سماجی انقلاب یا سیاسی تبدیلیوں کا خواہاں ہوتا ہے تو ادب ان انقلابی رجحانات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ بلکہ ان کا عکاس ہوتا ہے۔ اور بعض اوقات ان رجحانات کی راہنمائی کرتا ہے۔ ادب بہر حال اس دور کی صدای بازگشت ہی تو ہے جس دور میں اس کی تخلیق عمل میں آتی ہے

غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ سیرانی شاعری میں جو تحول اور تبدیلی رونما ہوئی وہ شعر کے بارے میں نئے افکار و خیالات کا نتیجہ نہیں۔

بلکہ نئے سماجی افکار و خیالات، مشروطیت کی

تحریک اور اس کے نتیجے میں زندگی کے ہر میدان میں انقلاب، تبدیلی اور تجدد کی خواہش، شاعری میں جدید رجحانات اور تجدید طلبی کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔

لے اوایل میں ایرانیوں نے "عدالت خانہ"، قائم کرنے کی مانگ کی تھی۔ لیکن جب یہ تحریک زور پکڑ گئی تو انگریزوں نے ایک "آئینی حکومت"، اور مجلس ملی کی خواہش ظاہر کی۔ یہ تحریک اس وقت تک جاری رہی جب تک (مشروطیت)، آئینی حکومت کا قیام عمل میں نہ آیا۔

ایران میں تیرھویں صدی ہجری / انیسویں صدی عیسوی کے اوایل سے سیاسی اور سماجی پھینک اور بے اطمینانی رونما ہوتی ہے۔ مغرب کے سیاسی، تمدنی اور تہذیبی اثرات اور کچھ دوسرے داخلی عوامل کی وجہ سے، ایرانی جوان نسل اور تعلیم یافتہ لوگوں کے دل و دماغ میں ایک قسم کی بیداری اور آگہی کی لہر دوڑنے لگتی ہے۔ یہی وہ طبقہ ہے جو ایران میں روشن فکر اور ترقی پسند گروہ کو تشکیل دیتا ہے اور تدریج، ایرانی زندگی، سماج، سیاست اور معاشرے کے کام سے بیزار ہو جاتا ہے۔ اس کے نتیجے میں سماجی اور روایتی ماحول ان کے لیے ناقابلِ تحمل بن جاتا ہے۔ ایرانی زندگی کے ہر میدان میں جو ایک صدیوں پرانا جمود واقع ہے، ان کے لیے روح فرسا ثابت ہوتا ہے۔ اور یہ طبقہ اس جمود کے خلاف صف آرا ہو جاتا ہے۔

حکومت وقت سے اختلاف شروع ہوتا ہے اور یہ اختلاف کچھ اس طرح رونما ہوتا ہے کہ حکومت بھی اس روشن فکر طبقہ کے وجود کی قائل ہو جاتی ہے۔ سماجی انقلاب کی خواہش، سیاسی تبدیلیوں کی ضرورت کو اپنے ذہن میں پناہ دے، آہستہ آہستہ زور پکڑتی رہتی ہے۔

حکام کا ظلم و تشدد، اعزاز و وزیر کی نازیبا اور شرارت انگیز حرکتیں، رشوت اور کالے بازار کی صریح آزادی، قومی اور ملی آمدنی اور دولت و ثروت کے ذرائعوں کی ناجائز اور بے باک تلہ خرید و فروخت اور اسی کے ساتھ لوگوں میں پھیلی ہوئی قابلِ رحم اور غربت ناک غربت اور عقب ماندگی، اس روشن فکر طبقہ کی روح و وجدان میں، سرکشی اور بغاوت کا ایک خوف ناک طوفان برپا کر دیتے ہیں۔ یورپ کا استعمار گری اور سارے ایشیا کو اپنی ایک نوآبادی میں منتقل کرنے کا غیر انسانی پروگرام اور اسی کے ساتھ وحدت

اسلامی اور غیرہ ایسی تحریکیں، ایرانی روشنی فکر طبقہ کو قابل کر دیتی ہیں کہ اب ان کے منظم ہونے، حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے اور اپنے وطن عزیز کی قسمت اپنے ہاتھوں سے بنانے کا وقت آپہنچا ہے۔ لیکن اس طبقہ کے پاس ان ناقابل تحمل حالات کا مقابلہ کرنے اور ان سے آزاد ہونے کے ذرائع کیا ہیں؟ ان کے پاس کلام و فکر کے حربے کے سوا کچھ بھی تو نہیں۔ یہ گروہ اپنے کلام و فکر ہی کے سہارے، اپنی تحریک جاری رکھتا ہے۔

سید جمال الدین افغانی (۱۸۳۸-۱۸۹۷ء) جو اسی روشنی فکر طبقہ کے سرگروہ ہیں، جہاں جاتے ہیں وہ مصر ہو یا استامبول، کلکتہ ہو یا ایران، اپنی تحریک کا نعرہ بلند کرتے ہیں اور اپنی بات کہتے ہیں۔ اپنی تقریروں اور تحریروں سے یورپ کی استعمارگری کے مقابلہ اور استحصال کے لیے تمام اسلامی دنیا کو وحدت، ایکتا اور تعاون کی دعوت دیتے ہیں۔

تیرھویں صدی ہجری/انیسویں صدی عیسوی کے وسط تا ناصر الدین شاہ قاجار کی حکومت کی ابتدا (۱۲۶۳-۱۸۴۸ء) میں روزنامہ نویسی کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ

۵۔ جمال الدین افغانی نے دو مرتبہ ۱۸۸۷ء اور ۱۸۹۰ء میں ایران کا سفر کیا (از صبا

تائیلہ: ج ۱، ص ۲۲۵)

۶۔ غالباً اسی تحریک کا نتیجہ تھا کہ ادیب المالک فرہانی نے جولائی ۱۹۰۵ء میں بکو میں ایک قصیدہ لکھا اور اتحاد ملل اسلامی کی دعوت دی۔

اس قصیدہ کے دو بیت یہ ہیں۔

بہ اتحاد گرائید و اتفاق کنبد
کہ اتحاد شکم کن نہ ز کفر اثر
اگر شنیدید "المومنین کا بنیان
یشد بعض بعضاً" ز قول پیغمبر

سلسلہ پہلے دربار میں اور پھر عوام کے لیے شروع ہوتا ہے۔ میرزا تقی خان امیر کبیر، تہران میں دارالفنون (پلی ٹیکنیک) کھولتے ہیں۔ اس کالج میں خارجی اساتذہ اپنے ایرانی شاگردوں کی مدد سے لغات ترتیب دیتے ہیں۔ سائنس، فنون، صنعت و حرفت اور فوجی امور سے متعلق کتابوں کے فارسی میں تراجم ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ، اس کالج سے باہر بھی، متعدد تاریخی اور افسانوی کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کیا جاتا ہے اور مترجم حضرات، بغیر سوچے سمجھے، نسبتاً سادہ اور بے تکلف زبان میں کتابوں کے ترجمے کرتے ہیں۔

ایرانی روشن فکر گروہ کے پاس اپنے افکار و خیالات کو منتشر کرنے کا ایک ذریعہ، اخبار و رسائل بھی تھے۔ خاص طور پر وہ اخبار جو ایران سے باہر شائع ہوتے، عام بیداری کے لیے کوشش کرتے اور لوگوں کو اس تحریک سے نہ صرف آشنا کرتے بلکہ انھیں اس میں شرکت کی دعوت دیتے تھے۔ مختلف زبانوں سے فارسی میں تراجم، اخبارات میں شائع ہونے والے

۱۔ دستیاب منابع کی روش سے، ایران کا سب سے پہلا اخبار ”اعلام نامہ“ ہے جو حکومت کی طرف سے شائع ہوتا تھا۔ اس کی اشاعت کا سال (عشر آخر رمضان المبارک سال ۱۲۵۲ھ/

۱۸۳۶ء) بتایا جاتا ہے۔ تفصیل کے لیے رجوع کریں۔ از صبا تاشما، ج ۱، ص ۲۳۵۔

۲۔ وزیر ناصر الدین شاہ قاجار۔ یہ انتہائی دانشمند وزیر تھے۔ ۱۸۶۰ء میں انھوں نے

”روزنامہ ایران“ کا اجرا کیا

۳۔ یہ پلی ٹیکنیک (۱۲۶۸/۱۸۵۱ء - ۱۲۵۲ء) کے اوایل میں قائم تھا۔

۴۔ آخر وہ پہلا ایرانی اخبار ہے جو جریدہ طرذیر ۱۲۹۲/۱۸۷۵ء میں آقا محمد طاہر تبریزی کی

مدیریت میں ترکی سے شائع ہوا۔ اس کے علاوہ کانن لندن سے، حکمت مصر سے،

شریاناہرہ سے اور جلی التین کلکتہ سے شائع ہوتے تھے (از صبا تاشما، ج ۱، ص ۲۳۹-۲۴۰)

مضامین اور ایران سے باہر ترکی، مصر، روس، انگلستان وغیرہ میں مقیم ایرانیوں کی تالیفات و تصنیفات جو ایران بھیجی جاتی تھیں۔ مغرب کے نئے سماجی اور سیاسی افکار و خیالات سے پرہوتیں۔ اور ایرانیوں کے لیے خود اپنے ملک میں سماجی اور سیاسی انقلاب برپا کرنے میں ان کی مددگار ثابت ہوتیں۔ تیرھویں صدی، بحری / انیسویں صدی عیسوی کے اواخر سے چودھویں صدی، بحری / بیسیویں صدی عیسوی کے اوایل تک میرزا عبدالحسین معروف بہ میرزا آقاخان کرمانی (۱۸۵۳-۱۸۹۷)، میرزا حبیب اصفہانی (وفات ۱۸۹۷)، شیخ احمد رومی (۱۸۵۵-۱۸۹۷)، پرنس ملک خان ارمنی (۱۸۳۳-۸-۱۹) وغیرہ نے مختلف موضوعات پر متعدد کتابیں تالیف کیں اور ایرانی فکر کو نئی راہوں سے روشناس کرایا۔

اس روشن فکر طبقہ نے، قدامت پسندی کے ہر مظہر کے خلاف جہاد کیا۔ اور اپنی اس ترقی پسندی اور تجدّد طلبی کی تحریک کو انتہائی موثر طریقے اور انتہائی شدید لب و لہجے کے ساتھ، ملک کے گوشہ گوشہ تک پہنچایا۔ قدامت پسندی اور قدامت پرستی کے تمام مظاہر پر تنقید کی گئی۔ ترقی پسندی اور تجدّد طلبی کی اس رو میں وہ طبیب بھی تنفیذی نشستروں سے بچ نہ سکا جو جفر وغیرہ سے مرض کا علاج کرتا۔ وہ منجم بھی اس روشن فکر گروہ کے حملہ کی زد میں آیا جو ستاروں کے قرب اور ان کے ملنے سے لوگوں کی تقدیر اور مستقبل کے بارے میں پیش گوئی کرتا۔ وہ حکماء اور فلاسفہ بھی مطعون ہوئے جو رکیک توہمات میں مستغرق تھے۔ اس کے ساتھ ہی ایسے علماء جو ابھی تطہیر کے مسئلہ ہی سے نبرد آزما تھے، اس گروہ کی مخالفت کا نشانہ بنے۔

۱۔ از مبانیما، ج ۱۔ ص ۳۲۰۔

۲۔ سیاحت نامہ ابراہیم بیگ، ص ۲۳۳۔

خلاصہ یہ کہ ایرانی روشن فکر ہر اس چیز کے خلاف سستہ سپر ہوئے جس سے
قدامت پسندی اور ارتجاع کی بول آتی اور ان کی متحرک اور زندہ تجدد طلبی
کی تحریک سے مطابقت نہ رکھتی تھی۔

تجدد طلبی کی اس سرگرم تحریک میں ایک عنصر جس پر شدت سے تنقید
کی گئی، شاعری ہے۔ شاعری اپنی قدیم شکل و صورت اور طرز و انداز سے قدامت
اور ارتجاع کا ایک عامل بن کر سامنے آتی ہے۔ یہ بھی بجا طور پر محسوس کیا گیا کہ
موجودہ شعرو شاعری کا مقصد محض حکومت کی دستگاہ کی خدمت کرنا ہے۔ شاعری
یا تو صرف جمہوریت، بے بنیاد اور اغراق آمیز خیالات کا پلندہ ہے اور یا پھر
تفریح طبع اور شخصی تجمل کا ایک ذریعہ۔ شاعری بے حال ہے۔ اس میں متحرک
اور فعال زندگی کی ایک رفق بھی نہیں۔ اس وقت تک کی بیشتر شاعری سے
یہ نتیجہ نکالا گیا کہ پھر زندگی سے ماوراء، ایک مافوق الفطرت، چیز ہے شعرا
فرصت کے لمحات میں تعلق آمیز خیالات کو نظم کرتے ہیں۔ بادشاہوں، وزراء
اور اعراء کا دل بہلاتے ہیں۔ ان کی تبلیغ و پروپیگنڈہ کا ایک وسیلہ ہیں۔ شاعری
ایک پیشہ بن کر رہ گئی ہے۔ شعرا اپنی روزی کمانے کی خاطر شعر کہتے ہیں اور تعمیر و
تکمیل انسانی کا شائبہ بھی ان کے ذہن و دماغ میں نہیں آتا۔ یہ اس زمانہ کی بات
ہے جب قافا (۱۸۰۸-۱۸۵۲) میرزا محمد علی سروش اصفہانی (۱۸۱۳-۱۸۶۸)،
محمود خاں ملک الشعراء (۱۸۱۳-۱۸۹۳)

وغیرہ ایرانی شعرو شاعری کے افق کے درخشندہ ستارے تھے۔ یہی وہ لوگ
تھے جو ایرانی شاعری کے سفید و سیاہ کے مالک تھے۔ جنہوں نے خود

”سبک ہندی“ کے خلاف علم بغاوت بلند کیا اور سب سے قدیم فارسی
طرز شاعری یعنی سبک خراسانی کا احیاء کیا تھا۔ ان شعرا کی کوششوں کے

نتیجہ میں جو طرز شاعری وجود میں آیا، اسے سبک ”بازگشت“ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ایسے ادبی دور میں میرزا آقاخان کرمانی نے اس زمانہ کی روایتی شاعری کے خلاف، آواز بلند کیا۔ میرزا کرمانی نے ایرانی شاعری میں تبدیلی اور تحول کی ضرورت پر زور دیا، روایتی شاعری پر بیباکی اور شدید لب و لہجے میں تنقید کی۔ اپنے دور کے شعرا کو دروغ گو اور چاہلوس اشخاص کا ایک گروہ بتایا اور ایسے شعرا کے وجود کو نہ صرف بے فائدہ اور لغو جانا بلکہ انہیں سماج اور ملک دشمن قرار دیا۔

”تاکنون از ادب و شعرائی ما چه نوع تاثیر پدید رسیده است و نہائی که این گروه در بارش سخنوری نشانده اند، چه غمہ بخشیده و تخیلی کہ کاشته اند چگونه نتیجه داده است؟ بلکہ آن چه مبالغہ و اغراق گفته اند، نتیجہ آن مرکز ساختن دروغ در طبایع سادہ مردم بوده است و آن چه مدح و بدایہت کردہ اند، نتیجہ آن تشویق وزراء و ملوک بہ انواع رذائل و سفاہت شدہ است۔ آنچہ عرفان و تصدیق سرودہ اند، شمری جز تبلی و کسالت حیوانی و تولید گدا و قلمدرندادہ است و آن چه تغزل گل و بلبل ساختہ اند، نتیجہ ای جز فساد اخلاق جوہرانان و شوق ایشان بہ سادہ و مادہ نبخشودہ است۔ ان چه ہزل و مطالبہ پردافہ اند، فائدہ ای جز شیوع فسق و فجور و رواج فحشا و منکر نکرده است۔“

میرزا آقاخان کرمانی نے، قاتانی کی شاعری کو بے بنیاد اور بے ارزش

۱۔ تاریخ بیداری ایرانیان : مقدمہ، ص ۱۳۱؛ ایران کی ادبی تاریخ :

ج ۱، ص ۹۳؛ از مبانی، ج ۱، ص ۳۹۳

اغراق گوئی کا مجموعہ بتایا اور حتیٰ یہ کہ اپنے کچھ اشعار میں جو ناصر الدین شاہ کو خطاب کیے گئے ہیں، درباری شاعروں کا مذاق اڑایا، ان پر لعن طعن کی اور انہیں چالپوس اور افترا پرداز اشخاص کا ایک گروہ ٹھہرایا ہے؛

من این شاعران را نگیرم بہ چیز
نیز دین شعرشان یک پشیز
کہ تاب دوان از سخن برده اند
یکی سفرہ چرب گسترده اند
گرامین چالپوسان نبودی بہ دہر
نمی گشت شیرین بہ کام تو زہر
تو کلک سیاسی کجادیدہ ای
کہ بانگ چنان خامہ نشنیدہ ای
مرا از شمار دگر گس بگیر
تو سیمرخ را بچو گرس بگیر

میرزا آقاخان نے سارے مشرق میں رائج طرز شاعری پر اعتراض کیا ہے مشرقی شاعری ان کی نظر میں اصلاح قوم کے بجائے ”اخلاقی فساد و ابتری کا موجب بنتی ہے؛

”شعرو شاعری در مشرق زمین صورت بدی کسب کردہ و بہ جای اصلاح، موجب فساد اخلاق ایشان است“

یہی میرزا آقاخان، قآآنی پیران الفاظ میں شدید تنقید کرتے ہیں؛
”در ایران ہر شاعر گدای گرسندی اغراق گوئی را کہ سخنش پیچیدہ تر باشد ملک الشعراء لقب دادہ اند و قآآنی سفید را کہ جز بہ الفاظ ہیج نہر داختہ، اورا حکیم قآآنی می خوانند، غافل از این کہ این متعلق کوس ہرزہ دہای شرافت مدح و وقار ستایش را

یہ کلی بہ یاد دادم است

میرزا ملکم خان ایک دوسرے ناقد ہیں جنہوں نے اپنے عصر کی شاعرانہ روایت کا مذاق اڑایا ہے۔ یہ بھی میرزا آقا خان کرمانی کی طرح اپنے ہم عصر شعرا کو چالپوس اور افترا پرداز لوگوں کا ایک ایسا گروہ بتاتے ہیں جن کا کام قافیہ بندی اور مغلق الفاظوں کے استعمال کے کرتب دکھانا ہے۔ میرزا ملکم خان کا عقیدہ ہے کہ شعر اپنے اقوال و افکار میں کبھی معنویت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے اور اپنی تمام عمر محض مغلق الفاظ کے ساتھ کھیل کرنے میں گزار دیتے ہیں۔ میرزا ملکم خان نے لکھا ہے کہ :

طرح دیوانہ حاکم در افواہ مردم بیاوہ سرالینی شاعر۔ اشتہار داشتند چہ در گفتگو باو چہ در نوشتجات ہرگز طالب معنی نبودہ اند۔ اخلاق کلام را اخلا درجہ

ملفوظات اندیشہ ہای میرزا آقا خان میں ۱۲۰۵ھ اس کے علاوہ ایک معاصر ادیب اور ایران کے نامور مصنف علی دشتی نے بھی قافانی پرشہید اعتراضات کئے ہیں اور انھیں بے کار اور بے ارزش شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ رجوع کریں : سایہ : انتشارات کتاب فروشی این سینلا مقالہ : در میان پیغمبر با جبرئیل۔ لیکن اس کے باوجود ایک دوسرے معاصر ادیب اور موجودہ ایران کے محترم اور ترقی پسند مصنف سید محمد علی جمال زادہ معترف ہیں کہ : قافانی در سبک شاعری در عین آنکہ از متقدمین پیروی نموده و مخیجاست ہر کس ہر چہ گفتہ ، او بہتر و بالاتر شش را بگوید باز برای خود سبک مخصوصی اختیار کردہ کہ شباهت بسبکهای دیگران ندارد و در اینصورت میتوان گفت قافانی فاتح سبک جدید و خاتم سبکهای قدیم است و میتوانیم شروع انقلاب ادبی را در قرن نوزدهم میلادی از قافانی بدانیم۔ (رجوع کریں : کشکول جمالی : ج ۲ ، ص ۱۲۵-۱۲۸)

فضل قرار داده، بیشتر تر خود را صرف تحصیل الفاظ مخلقه میکردند..... شعر گزشتگان
ہمہ در راہ بستن دروغ بہ حمد و ج بہ کار میرفت^{۱۱}

قدیم شاعر غری کے بارہ میں میرزا ملکم خان مزید اظہار خیال کرتے ہیں کہ :
”ہزار قصیدہ دیدہ ام کہ ہمہ بیک طرح و ہمہ بہ یک ہنچ از بہار بتداعی
کردند آں قدر از کوہ بہ ہامان و از زمین بہ آسمان می شتافتند تا آخر بہ ہزار
معرکہ بہ شخص حمد و ج میر سیدند۔ آنوقت از مرغان آن خداوند زمین و زمان
می گفتند تا بہ دم اسبش یک نفس قافیہ می ساختند پس از اغراقہای بی حد و اندازہ
آخر الام در تنگ نای قافیہ گرفتار و از سپہر خضر استغاثی شدند کہ تلجہان در زمان
نہان باشد، غر حمد و ج جاودان باشد و ہر ظالمی را کہ می ستودند حکماً از میان
عیش گرگ با میش اخوت می درزید و از سطوت قہرش کہربا دست تپاول بہ گاہ
ضعیف در راز نمی کردی“

حاجی زین العابدین عرافہ ای (۱۸۳۷-۱۹۱۰) کا شمار بھی انیسویں صدی
کے اوائل کے ان روشن فکر ایرانی اشخاص میں ہوتا ہے جو اپنے ملک و قوم
کی ہبودی کے لیے کوششوں میں پورے خلوص اور توجہ سے منہمک رہے۔
زین العابدین عرافہ ای کے افکار و عقاید سے پتہ چلتا ہے کہ یہ اپنے زمانہ کی
ایجادات سے بہت متاثر تھے۔ نئی نئی صنعتوں کو ملک و قوم کی ترقی کی بنیاد

۱۱ از صبا تا نیا: ج ۱، ص ۳۱۱

۱۲ ایضاً: ص ۳۲۱، اسی رویہ کا نتیجہ تھا کہ بعد میں، ایلرلی ادبانے، قدیم اسیرانی شعر کی
بیجا تنقید سے بھی احتراز نہ کیا۔ احمد سرودی کی کتاب ”حافظ چمیگوید“ اس کا ثبوت

ہے جس میں حافظ پر بلا متنقید کی گئی ہے اور اس پر کچھ بے بنیاد اعتراضات بھی کئے گئے ہیں۔

سمجھتے تھے۔ مکمل طور پر ایک مختلف اور ترقی یافتہ دور میں، پرانی، فرسودہ اور روایتی باتیں کرنا، ان کے نزدیک مضحکہ خیز تھا۔ ان کا ترقی پسند ذہن انہیں ملک و قوم کے ہمدرد انسان کی حیثیت سے اس بات پر آمادہ کرتا ہے کہ وہ اپنے زمانہ کے غلام، ادبا اور شعرا کو اپنے عصری تقاضوں کو سمجھنے، ان کے مطابق اپنی زندگی کو ڈھالنے اور مختلف ترقی یافتہ قوموں کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر چلنے کی ضرورت کا احساس دلائیں۔ اسی جذبہ کے تحت زین العابدین مراغہ امی نے اپنے دور کے روایت پسند اور قدامت پرست شعرا کو لعنت لامت کی۔ ان کا خیال ہے کہ ابھی تک شاعر ایک ”فرخون صفت اور غرور و دوش“ کی تعریف و تہ صیغہ بیجا میں مصروف ہے۔ اب ”ماہر لہن و سنبل کا کل“ کا بازار سرد اور بال سے باریک کمر کا تصور پارہ نہ ہو چکا، ابرو وین کی کمان ٹوٹ چکی اور چشمان آہو، اس کے خوف سے نجات پا چکے۔ اب ”خال لب“ کے بجائے کہنے کی بات کرو، سرو و شمشاد کی مانند، قد و قامت کا ذکر چھوڑو، مازندران کے جنگلوں میں پائے جانے والے اخروٹ اور صنوبر کے درختوں کے ترانے گاؤ سیمین بر مجبور باؤں کے دامن سے ہاتھ کھینچ لو اور چاندی اور لوہے کی کانوں کے سینہ پر طاقت آزمائی کرو۔ عیش و عشرت کی بساط الٹ دو اور قالین بافی کی ملی اور ملکی صنعت کو فروغ دو۔ گلزار کے عندلیب کا نغمہ اب کار آمد نہیں، ریل کی سیٹی سے سرو کار ہے، اسی کی بات کرو۔ شمع و پروانہ کی باتیں پرانی ہو چکیں، اب بجلی کے قمقموں اور کافوری شمع کا دور دورہ ہے۔ اسی کو موضوع سخن بناؤ، شیریں لب معشوقوں کو بیماروں کے حوالے کرو اور آؤ چقدر کی تعریف میں داگ الپو اس لیے کہ اسی سے ہمیں شکر ملتی ہے۔ خود زین العابدین مراغہ امی کے الفاظ یہ ہیں:

«در ایران یک نفر ندیدم بدین خیال که عیوب دولت و ملت را به قلم آورد
آن که شعرا بنده، خاک بر سر ایشان - تمام حواس و خیال آنها منحصر بر این است که
یک نفر فرعون صفت خرد و دوش را تعریف کنند و یک رأس یا بومی لنگ بگیرند
دیگر زمان آن زمان نیست که مرد دانا بدین سخنان دروغین و مزور فریفته شود....
امروز دیگر بازار مار زلف و سبیل کامل کساد است، موی میانی در میان نیست
کمان ابرو شکسته، پیشانی آهواز بهم آن رسته، بجای خال لب اندر خال معرنی
باید سخن گفت از قامت چون سرو و شمشاد، سخن کیه تاه کن، از درختان گردو
و کاج جنگل مازندران حدیث ران، از دامن سیمین بران، دست بکش و
لبینه معادن نقره و آهن بیاویند.... بساط عیش را بر چین و دستگاه قالی بافی
وطن را بین کن - امروز صدای صوت لاه آهن در کار است نه نوحای غنچه لب گلزار
حکایت شمع و پروانه کهن شده، از ایجاد کارخانه شمع کافوری سخن ساز کن - صحبت
شیرین لبان را به درد دندان و گذاره، سرودی از چقندر آواز کن که مایه شکر است»

لذت زین العابدین عراقی ای یک دوسری جلدی، بیجا تعریف او را بے بنیاد مدح سرلای کاغذ
اڑانیه و او گفته می: مدوح که در پیش روی مردم ایستاده و مانند کاسیاه است، یوسف
مصری مانند چشمان کورش را که هر بی لهری بنید، نگرس شهبلا گویند - مردی را که هر روز
زلفش به روشنی اندازد و پشتگردنی می زند و ترس، بی چراغ به خلائی تو اندازد رفتن،
در شجاعت بدست و ستان و سام نریان برتری می دهند و پست ترین مخلوقات را
فضیلت مدار می نامند (سیاحت نامه ابراهیم بیگ، ص ۲۷)
له سیاحت نامه ابراهیم بیگ: ص ۱۲۲ - ۱۲۵

اس دور کے روشن فکر اشخاص نے، اپنی معاصر شاعری کی عیب جوئی اور اس پر محض اعتراض ہی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اس شعر و شاعری کی خصوصیات اور لوازمات پر بھی اظہار خیال کیا۔

جس کی اس وقت ضرورت سمجھی گئی۔ اس کے علاوہ، چند اچھے اشعار کے نمونے بھی پیش کئے۔ میرزا فتح علی آخوندزادہ (۱۸۷۸) نے شعر کو عبارت سمجھا ایسے مطالب سے جن میں حسن مضمون و حسن الفاظ یا حسن بیان ہو، اور فردوسی کے کلام کو بہترین نمونہ قرار دیا۔

”آخوندزادہ شعر را عبارت می داند از بیان مطلبی کہ حسن مضمون و حسن الفاظ یا حسن بیان داشته باشد و کلام فردوسی را نمونہ کامل اعلیٰ می داند“
 آخوندزادہ نے حسن مضمون اور حسن الفاظ کی بھی توضیح کی ہے:

”حسن مضمون عبارت است از حکایت یا از شکایت و حکایت و شکایت نیز باید موافق واقع باشد و در مضمون امری بیان نگردد کہ وجود خارجی نداشته باشد، بلکہ جمیع بیانات باید مطابق احوال و طبایع و اطوار و خیالات جنس بشر یا جنس حیوان یا مطابق اوضاع نباتات یا جمادات یا اقالم بود۔
 باشد پس ہر شعری کہ مضمونش برخلاف واقع است و وجود خارجی ندارد، شعر نیست“، آخوندزادہ شاعری میں، اظہار حقیقت پر بہت تاکید کرتے ہیں ان کی نظر میں حقیقی احساسات کے بیان کا نام ہی شاعری ہے۔
 ”شعر ہر چند صورت نظم دارد اما ہر نظم شعر نیست۔۔۔ میان شعر و نظم فرق باید نہاد و ہر ناظم را برخلاف واقع، شاعر نباید گفت۔“

میرزا آقاخان کرمانی یورپ کی طرز شاخری سے متاثر ہیں۔ اسی کی پیروی کرنا اور اسی کو رائج کرنا چاہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ:

”شعر فکر کو تنویر بخشنے، خرافات کو رفع کرنے، لوگوں کے ذہن و خاطر کو بصیرت عطا کرنے، غافل لوگوں کو تنبیہ کرنے، ناپاہلوں کی تربیت کرنے، جہلا کو ڈرانے دھمکانے، لوگوں کو روزاں سے پرہیز کرانے اور پاکی قلب وغیرہ فضیلتوں کی طرف تشویق دلانے اور حب الوطنی کا وسیلہ ہے:

”شعراى فرهنگستان..... چنان اشعار خود را مطابق منطق ساخته اند کہ جز تنویر افکار و رفع خرافات و بصیر ساختن خواطر و تنبیہ غافلین و تربیت سفہا و تادیب جاہلین و تشوین نفوس بہ فضایل و ردع و زجر قلوب از رذائل و عبرت و غیرت دطن و ملت تاثیر یاد دیگر براشعار ایشان مستر تب نیست“

حاجی زین العابدین مراغہ ای نے بھی شعر کی نئی سمتوں کا تعین کیا ہے۔ لیلیٰ مجتوں، فریاد شیرین اور محمود وایاز کے عاشقانہ قصے جو ابیلری شعرا اور ادبا میں بہت رائج ہیں، فرسودہ ہو چکے۔ ان میں اب دلکشی باقی نہیں رہی۔ موجودہ زمانے کے دوسرے المناک اور دردناک واقعات کے بیان اور شرح کی ضرورت ہے جن کا تعلق عام انسانی زندگی سے ہو:

”تاحال در وطن عزیز ما کسی از حب وطن دم نزده، مطالب مفیدہ را بطوریکہ، عموم بتوانند از او حصہ ای بردارند، بہ حسب اقتضای وقت قلم نیاوردہ۔ ہرچہ نوشتہ اند در سودای عشق بلبل و پروانہ و شمع

۱۔ تاریخ بیداری ایرانیاں : مقدمہ ص ۱۲۱، اندیشہ ہای میرزا

یا راجع بہ اظہار فضیلت مؤلف و مصنف یا مدح و تحذیر مستحق بودہ۔۔۔
ہموطنان مابدانند کہ سوای عشق لیلی و مجنون و فرہاد و شیرین و محمود و ایاز،
کہ بین ادبا و شعرا ایران معروف و در نامہ و حکامہ ہای خود، جز از آن
سخن نمی رانند عشقی دیگر نیز ہست۔“

اسی طرح حاجی زین العابدین، سادہ نویسی پر زور دیتے ہیں وہ ایسی
زبان اور ایسے انداز بیان کی تبلیغ کرتے ہیں جو خاص و عام کے لیے ہو۔ ہر شخص
اس سے استفادہ کر سکے:

”مقتضای زمانہ سادہ نویسی است۔ باید ادبای ایران بعد از
این حب وطن را نظراً و ثمرّاً با کلمات واضحہ و عبارات سادہ بہ خاص و عام
تقدیم نمایند، و توسل و ہج و مشوق سادہ نویسی شوند۔“

ترقی پسند اور روشن فکر لوگوں کی مرادیں بر آئیں۔ ایران کی سماجی
فضائے اور تازہ افکار و خیال کو گلے لگانے پر آمادہ ہو گئی۔ چودھویں
صدی/بیسویں صدی کے پہلے دہہ کے اختتام پر، ایرانی زندگی کے
مختلف سماجی اور سیاسی میدانوں میں بھی تحول اور انقلاب کی رونمائی
ہوئی۔ ادبی ناقدوں نے شعر و ادب سے متعلق اپنی جس رائے کا اظہار کیا،
تقریباً ایسی ہی تبصریوں کی ضرورت ایرانی سماج اور سیاست میں بھی محسوس
کی جانے لگی۔

ناصرالدین شاہ کے حکیم سنی ۱۸۵۶ء میں قتل ہونے کے بعد چند
روشن فکر بھی قتل کر دیے گئے لیکن ان معصوم اور بے گناہ روشن فکر شخصوں

کا خون رنگ لایا اور ایران کے گوشہ گوشہ میں مشروطیت اور آزادی کے نعرے بلند ہوئے۔ اب نئے نئے افکار و خیالات پرستل، نسبتاً مختلف باتیں کانوں میں پڑتی ہیں۔ ایسے لوگوں کی تعداد بتدریج بڑھنے لگتی ہے جو ایرانی زندگی اور ایرانی مملکت کی سرنوشت سے تعلق کا اظہار کرتے ہیں جو اپنے وطن اور ہم وطنوں کے سلسلے میں ذمہ داری محسوس کرتے ہیں۔ اسی کے ساتھ جوان شعرا بھی آہستہ آہستہ اس بات کا احساس کرتے ہیں کہ اب شعر کو مختلف مضامین نئے ارادے اور جدید عزائم کے اظہار کا ذریعہ بننا چاہیے۔

یہ امر قابل ذکر ہے کہ ناصر الدین کے قتل کے ساتھ ہی ایران میں درباری شاعری کا تقریباً خاتمہ ہو جاتا ہے۔ ناصر الدین کے جانشین، مظفر الدین شاہ (۱۸۹۶-۱۹۰۷ء) کے دور حکومت میں کوئی قابل ذکر شاعر ظہور میں نہیں آتا اور وہ شعر جنہوں نے اس دور میں آنکھیں کھولیں، ملک میں پھیلے ہوئے انتشار اور آزادی خواہ و روشن فکر شعرا کی جدوجہد اور وقتی مصلحتوں اور تقاضوں کی وجہ سے شاہی دربار سے وابستہ ہونے کے بجائے، عوامی شعرا کے گروہ میں شامل ہوتے ہیں۔ ان تمام حالات و عوامل کا نتیجہ ہے کہ ۱۹۰۱ء میں میرزا محمد صادق

۱۔ محمود خان (۱۸۱۳-۱۸۹۴ء) کا شانی ولد محمد حسین خان متخلص بہ علیہ علیہ ایرانی دربار کے سب سے آخری ملک الشعرا ہیں۔ ان کے دادا فتح علی خان مبارک آبادی قاجاری دربار کے ملک الشعرا تھے محمود خان کو ناصر الدین شاہ نے ملک الشعرا کا خطاب دیا۔ محمود خان کے انتقال کے ساتھ ہی، ایران میں درباری شاعری کا تقریباً خاتمہ ہو گیا۔

امیری ملقب بہ ادیب الممالک فراہانی جو ایک قصیدہ گو شاعر ہے، شاعری میں اپنی بنیادی طرز و روش کو ایک نیا روپ دیتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کے ناقدوں کے اعتراضات نے فراہانی کو شاعری کے میدان میں ایک نئی راہ دکھائی اور اپنا مسلک یعنی ”بے بنیاد مدح سرائی“ بدلنے پر مجبور کیا۔ فراہانی ایک قصیدہ میں اپنے دور کے مدیحہ گو اور لفاظ شاعر پر اعتراض کرتا ہے اور شاعر کے لیے نئے فرائض و مقاصد کا تعین کرتا ہے:

تا کی ای شاعر سخن پرداز	حی کنی وصف دلبران طراز
دفتری پر کئی ز موعومات	کہ ستم شاعر سخن پرداز
ذم حمد و ح کہ کئی ز غرض	مدح مذموم کہ کئی از آرز
حی ز فی وصف یا موعومی	گاہ اطناب و ز دہی ایجاز
چہیست این حرفہای لا طائل	چہیست این فکرہای دور و دراز
حی نگونی کہ این چہ اثر بود	کہ بہ میدانش آوری تک تار
این سخن را اگر بری بازار	نخرند از تہ اش بہ سیر و پیاز

اسی قصیدہ کے آخر میں ادیب الممالک نے چند اشعار میں شاعری کے مقاصد کو اس طرح بیان کیا ہے :

گر ہوا ی سخن بود بہ سرت	از وطن بعد ازین سخن گو بار
ہو یس عشق بازی ارداری	با وطن ہم قمار عشق بباز
شاہد شوخ و دلفریب وطن	بار قیب خطر شدہ دمساز

پانچ اگست ۱۹۷۱ء کو ایرانی عوام کی آرزو پوری ہوئی۔ کوششیں کامیاب ہوئیں۔ مظفر الدین شاہ نے مشروطیت کے قیام کی منظوری دیدی۔ لیکن ایران میں مشروطیت کے ساتھ، بیشتر سماجی دشواریاں

بھی رونما ہوئیں۔ بد قسمتی سے تقریباً ایک سال بعد مظفر الدین شاہ کا انتقال ہو گیا اور اس کا لڑکا محمد علی شاہ تخت نشین ہوا اور مشروطیت تو ابھی اپنے ابتدائی دور میں تھی، خطرہ میں پڑ گئی۔ تھوڑے ہی عرصے میں (۱۸۵۸ء) محمد علی شاہ نے مشروطیت کو منحل کر دیا۔ جس کے نتیجے میں آزادی خواہوں کے اعتراضات اور مشروطیت کے دوبارہ قیام کی جدوجہد نے سارے ایران کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ ایران کے سماجی نظام اور سیاسی فضا کو ایک دھکا لگا۔ ہر طرف افراتفری پھیل گئی۔ لوگوں میں ایک نیا جوش اور ولولہ پیدا ہوا۔ نئے ارمان جلگے، نئی امنگیں پیدا ہوئیں اور آزادی اور مشروطیت کی خواہش نے سارے ایران میں ایک نئی زندگی اور ایک نئے جذبہ کو جنم دیا۔ ہر ایرانی، آزادی خواہی اور مشروطہ طلبی کے جذبے سے سرشار نظر آنے لگا۔

شاعر اور خاص طور پر شاعروں کی جوان نسل، پوری فعالیت اور جذبہ کے ساتھ آزادی خواہیوں کی صف میں اکھڑی ہوئی۔ آزادی خواہوں کے ہاتھ میں شعر و سجع ایک موثر اور کاری ہتھیار اور حربہ کی صورت اختیار کر گیا۔ اب شاعری کا شمار انقلاب کے لوازمات میں ہونے لگا۔ شاعر ہی متحرک اور انقلابی ایرانیوں کی خواہشات اور تمناؤں کے اظہار کا ذریعہ بنی۔ تمام انقلابی شاعر، اس سیاسی اور سماجی جنگ میں اپنے مخالفین کے خلاف صف آرا ہو گئے۔ گویا اب ایرانی شاعری اس مقصد برآری میں لگ گئی جو ادیب الممالک فرہانی نے اس کے لئے معین کیا تھا۔ اب ہر جگہ اور ہر انداز سے ”وطن اور ہم وطن“ ایرانی شاعر کا موضوع بحث بنے۔ وطن کے لیے، اس کی عظمت، وقار اور ناموس

کی حفاظت کے لیے، ہر ایرانی شاعر، سر سے کفن باندھے، میدان کارزار میں اتر آیا۔

جوان سال شاعر اور نثر نگار میرزا علی اکبر خان دھند (۱۸۰۹-۱۹۵۶) نے اس ضمن میں صدای احتجاج بلند کی، کھوئی ہوئی مشترطیت کا ماتم کیا اور الامان کی صدا بلند کی:

بہ غرض میر سدا مروز الامان دُخو بسوخت از غم مشروطہ استخوان دُخو
 در این ولایت قزوین ز ظلم و استبداد بہ باد رفت یہ یکبارہ خانمان دُخو
 بر سیدہ باد ز یاتم کنون کمی شتم خلل فقادہ بہ ارکان پارلمان دُخو
 اشرف الدین نسیم شمال (۱۸۰۰-۱۹۳۳) نے بھی، ”ای دای وطن و ای“ کے عنوان سے اپنی نظم میں اس وقت ڈھائے جانے والے ظلم و استبداد پر احتجاج کیا۔ چونکہ پورا ملک اس تیسری کی وجہ سے غم و اندوہ

۱۔ یعنی دھندا

۲۔ ایرانی شاعری اور روزنامہ نگاری (عمر حاضر) براؤن ص۔ ۱۹۰۔
 ۳۔ ملک الشعر بہار نے اشرف الدین کے جدید اور پسندیدہ طرز شاعری کے بارے میں کہا ہے:-

احمد ای سید اشرف خوب بود
 احمد گفتن از و مطلوب بود
 شیبہ افش مرغوب بود
 بک اشرف تازہ بود و بی بدل
 لیک ہیپ نامہ پوش درخشاں بود و شعش منتقل

دیوان بہار۔ ج ۲، ص ۲۲۴) صوب نامہ، ایک قفقازی شاعر اکبر طاہر زادہ صاحبزادہ کا مجموعہ کلام ہے۔ اشرف الدین اس کے کلام سے بہت متاثر تھے، رجوع کریں: از صاحبانیا: ج ۲، ص ۶۵-۷۲۔

میں غرق تھا اس لیے یہ حقائق شاعر بھی اس اندر وہناک حالت پر آنسو بہائے
بغیر نہ رہ سکا اور پکار اٹھا۔

کو ہمت و کو غیرت و کو جوش و قوت ؟	کو خیش و پلٹ ؟
دردا کہ رسید از دو طرف سیل و فن وای	ای وای وطن وای
افسوس کہ اسلام شدہ از ہمہ جانب	پامال ا جانب
مشروطہ ایران شدہ بتاریخ خون وای	ای وای وطن وای
تنہا نہ ہمیں گشت وطن ضایع و بیزام	گناہ شد اسلام
پڑمردہ شیرین باغ و گل و سروکین وای	ای وای وطن وای
اشرف بحر از الالہ غم ہیچ نہوید	ہر لحظہ بگوید :
ای وای وطن وای وطن وای وطن وای	ای وای وطن وای

حالات نے کچھ ایسا پلٹا کھا یا کہ مشروطیت کے دوبارہ قیام کی امید
نہ رہی۔ شرف الدین نسیم شمال اپنے وطن کے مستقبل سے مایوس ہو گئے۔
ایران کی سیاسی اور سماجی زلیوں حالی نے انہیں خون کے آنسو ر لایا۔
انہیں ”درد ایران“ بے دوا نظر آنے لگا۔

دوش گفت این سخن دیوانہ ای بی یاز خواست	درد ایران بی دواست
فاقلی گفتا کہ از دیوانہ بشنو حرف راست	درد ایران بی دواست
مملکت از چار سو در حال بحران و خطر	چون مریض محتضر
یاجنین دستور، این زنجور، مہجور از شفاست	درد ایران بی دواست

۱۔ ایرانی شاعری اور روزنامہ نگاری (عصر حاضر) : براؤن ص ۱۸۳-۱۸۴؛ از صبا

تائیما، ج ۲، ص ۷۳

۲۔ ایرانی شاعری اور روزنامہ نگاری (عصر حاضر) : براؤن، ص ۱۸۵-۱۸۶؛
از صبا تائیما، ج ۲، ص ۷۴۔

حاکمان وقت کے ظلم و تشدد نے مشہد سے ملک الشعراء محمد تقی بہار (۱۸۸۶-۱۹۵۱ء) کو بھی آزادی خواہیوں کی صف میں شامل ہونے پر مجبور کر دیا۔ اور وہ وطن پرستانہ اور حب الوطنی سے سرشار شعر کہنے لگے۔ ان کے لیے محمد علی شاہ کا ظلم و ستم قابلِ تحمل نہیں۔ اس کے نتیجہ میں ملک الشعراء بہار بھی، دوسرے انقلابی اور آزادی خواہ شاعروں کی طرح، آزادی کی حمایت میں شجاعانہ اور بیباکانہ نظریات کا اظہار کرنے لگے:

پادشاہا، زستباد چہ داری مقصود؟ کہ از این کار جزا بدایار گردد مشہود
جو دکن در رہ مشروطہ کہ گردی مسجود مشرفِ مرد یہ جو داسست و کرامت بہ مسجود
ہر کہ این دو ندارد عیش بز وجود

ملکا، جو رکن پیشہ و مشکن پیمان کہ مکافات خدا نیت بگیرد دامن
خاک بر سر کندت حادثہ دور زمان "خاک مہر طرب انگیز بینی کہ همان
خاک مہر است ولی بر سر فرعون و جنود"

ملکا، خود سری و جو ر تو ایران سوز است یہ مکافات تو ام و ز وطن فیروز است
تالش نور مکافات نہ از امر و زاست "این همان چشمہ خورشید جہان افروز است
کہ بھی تافت بر آرا مکہ عادی و بنمود"

میش از این شاہا بر لیشیہ خود تیشہ فرن خود ولت را در ورطہ ذلت مفکن
زیخ خود را یہ ہوا و ہوس نفس مکن "قیمت خود یہ ظاہی و مناہی مشکن
گریت ایمان درست است بہ روز نمود"

محمد علی شاہ کے ہاتھوں مشروطیت کا خاتمہ (۱۹۰۸ء) اور ظلم و استبداد کے تاریک دور کا از سر نو آغاز، عام ایرانی کو متاثر کر تلے ہر شخص فعال ہو جاتا ہے۔ جنگ آزادی میں شرکت کا سودا ہر سر میں پایا جاتا ہے۔

تیسرہ ماہ بعد، (۱۹۰۹ء) میں وطن پرست مجاہد اور بیباک سرگرم آزادی خواہوں کی ایک جماعت، تبریز، گیلان اور بختیاری سے چل کر، تہران میں داخل ہو جاتی ہے۔ اس حملہ کی تاب نہ لا کر، محمد علی شاہ، روس کے سفارت خانہ میں پناہ لیتا ہے، جس کے نتیجے میں اسی دن، اسے تخت سے اتار دیا جاتا ہے اور اس کے لڑکے احمد شاہ کو بادشاہ بنادیا جاتا ہے۔

ابوالقاسم عارف قزوینی، محمد علی شاہ کی معزولی کے بعد، آزادی خواہوں سے منسلک ہو جاتے ہیں اور دوشیزہ آزادی کی خدمت میں ایک غزل تقدیم کرتے ہیں جس میں شہیدان آزادی کو خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے :

پیام دو شمع از پیرچی فروش آمد	نبوش بادہ کہ یک ملت بی ہوش آمد
ہزار پردہ ز ایران دریدا استبداد	ہزار شکر کہ مشروط پردہ پوش آمد
ز خاک پاک شہیدان راہ آزادی	بین کہ خون سیاوش چسان بہوش آمد
کسی کہ رو بہ سفارت پئی امیدی رفت	دھید مزہ کہ لال و کرو خموش آمد
صدای نالہ عارف بہ گوش ہر کس رسید	چو د ف یہ سہ ز دو چون چنگ خروش آمد

محمد علی شاہ کی معزولی کے بعد، ایران نئی نئی مشکلات سے دوچار ہوتا ہے۔ ایک طرف سے روسی اور دوسری طرف سے انگریز ایران کو، خوان یغا، سمجھ کر اس پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ انگریز اپنی ہندوستانی

لے اس واقعہ کو ”فتح ملی“ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اور ایرانی مؤرخین کے بقول اسی کے ساتھ ”استبدادِ صغیر“ کا دور بھی ختم ہو جاتا ہے۔

فوج کے دستے، ایران کے مختلف علاقوں میں متعین کر دیتے ہیں اور
اصفہان، شیراز اور بوشہر پر قابض ہونے کا حکم صادر کرتے ہیں۔ وہی
کیوں پیچھے رہ جاتے۔ وہ بھی انگریزوں کی ضد میں، تبریز، رشت اور
مشہد میں اپناقت دار جانے کی خاطر، قتل و غارتگری کا بازار گرم
کرتے ہیں۔

ابوالقاسم لاہوتی (۱۸۸۷-۱۹۵۷) نے حملہ آور خارجی قوتوں
کی ریشہ دوانیوں کے خلاف متحد ہو کر جنگ کرنے کے لیے اپنے ہم وطن
ایرانیوں کو دعوت دی۔ ایک ماں، اپنے بچے کو میٹھی نیند سلانے کے لیے
لوری سناتی ہے۔ لیکن لاہوتی کہ یہ لوری، ایرانی عوام کو بیدار کرنے کے لیے
ہے تاکہ وہ اپنے وطن کی حفاظت و سلامتی کے لیے آمادہ ہو جائیں:

لالائی مادر

آمد سحر و موسم کار است، بالام لای
خواب تو دگر باعث غار است، بالام لای

لای لای، بالالای لای

لای لای، بالالای لای

تنگ است کہ مردم ہمہ در کار و تو در خواب
اقبال وطن لبستہ بہ سکار است، بالام لای
بر خیز و سوی مدرسہ لبشتاب

۱۹۱۱ء میں ہندوستانی فوج کے دستے بندر بوشہر میں وارد ہوتے ہیں
۱۹۱۲/۱۳۳۰ء کو شروع ہوئی۔ یہ بہیمانہ قتل و غارتگری محرم کی ۱۰ تاریخ ۱۳۳۰/۱۹۱۲ء کو شروع ہوئی۔

خاک تن آباؤ تو با خون شہیدان
بگرہ دوزان خاک حصلاست، بالام لای
گر دیدہ غمین مادر ایران

تو کو دک ایرانی و ایران وطن تست !
جان را تن بی عیب بہ کار است، بالام لای
تو جانی و ایران چو تن تست

بر خیز، سلحشور، تو در حفظ وطن کوش
ای تازہ گل، ایران ز چہ خواہ است؟ بالام لای
پس جامہ عزت بہ بدن پوش

جای تو نہ گہوارہ بود، جای تو نہ بن است
ای شیر سپر، وقت شکار است، بالام لای
بر خیز کہ دشمن بہ کمین است

نگذر از وطن قسمت اغیار بگرد
با آنکہ وطن را چو تو یار است، بالام لای
ناموس وطن خوار بگرد !

تاریخ شاہد ہے کہ اس دور میں جو حالات و واقعات رونما ہوئے
وہ سیاسی کشمکش کا نتیجہ تھے۔ لیکن ان حالات میں بھی، ایرانی عوام اور

شعر نے اپنی نابسامانی کے باوجود، کندھے سے کندھا ملا کر، حادثات و مظالم کا مقابلہ کیا۔ شاعری کو ایک حربے اور ایک اسلحہ کے طور پر استعمال کیا۔ شاعر نے اپنے وطن اور ہم وطنوں کی حمایت و مدافعت کو اپنا اولین فرض سمجھا۔ اس دور کی شاعری کا مقصد تھا لوگوں کے دلوں کو جیتنا، ان میں فعالیت و حرکت پیدا کرنا اور انھیں وطن عزیز کے وقار و عظمت کی حفاظت کے لیے جان پھیل جانے اور مصیبت و تجدیدگی سے جدوجہد پر آمادہ کرنا۔ اس کا نتیجہ تھا کہ اب شاعر اور شاعری عوام کے دلوں میں گھر کر لیتے ہیں۔ شعر ایک معتبر اور محترم وسیلہ بن جاتا ہے۔ عوام کے مختلف طبقات میں اسے توجہ سے پڑھا جاتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں کہا جاسکتا ہے کہ اب فارسی شعر کے پڑھنے والے، محض بادشاہ، وزیر اور اعیانہ یاد دوسرے گئے چنے اشخاص ہی نہیں بلکہ شعر، اب عوام کے لیے اور لوگوں کے اس طبقے کے لیے ہے جو بنگلی کوچوں میں مصروف کار ہیں۔ اشرف الدین، دھندرا، غارت قزوینی اور ابوالقاسم لاہوتی، ایسے شعرا ہیں، جنہ اپنی شاعری کو سماجی موضوعات اور عوامی مسائل کے لیے وقف کر دیتے ہیں۔

اب ہر طرف وطن اور وطن کے لوگوں کے چرچے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چودھویں صدی / بیسویں صدی کے اوایل میں آزادی خواہ اور روشن فکر اشخاص نے، شعر کی جو سمتیں اور مقامات متعین کر دیے تھے، شاعری اب انہی پر عمل پیرا ہے۔ اب شاعری میں وطن کی بات کی جاتی ہے۔ شاعر مصلح قوم بن جاتا ہے۔ ہر شاعر کا روی سخن، اسیرا نی عوام ہیں۔ گویا اب شعر نے نئے مخاطب تلاش کر لیے ہیں۔ مختلف طبقات کے لوگوں کی شعر و شاعری کی طرف توجہ کا یہ نتیجہ

نکلتا ہے کہ شاعر پر مختلف ادبیانہ زبان کو ترک کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔
 ظاہر ہے نئے مخاطب اور شعر کے نئے پڑھنے والے، شعر کے لیے نئی اور
 جدید مگر آسان اور عام فہم زبان کے طالب ہیں۔ اسی وجہ سے اب شاعر
 عوام سے ان کی عوامی اور روزمرہ کی زبان میں گفتگو کرتا ہے۔ دھندلا عوامی
 زبان کو، اپنے اشعار میں اظہار خیال کا ذریعہ بناتے ہیں۔ اشرف الدین
 نسیم شمال اس قدر سادہ، سلیس اور صمیمی انداز میں شعر کہتے ہیں کہ لوگوں کا
 ہر طبقہ، چھوٹے بڑے، مرد و عورت، غریب و غنی اور تعلیم یافتہ، ان کے
 اشعار کو پڑھتے ہیں، سمجھتے ہیں اور لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہی وجہ
 تھی کہ ان کے اشعار زبان زدِ خاص و عام ہو جاتے ہیں۔ ابوالقاسم
 لاہوتی بھی عوامی زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی
 زبان غیر ادبیانہ ہے مگر ہیجان انگیز انداز بیان اور حقیقت پسندانہ
 طرز فکر ان کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔

اب شاعر اپنے خیالات کے اظہار کے لیے کسی خاص شعری شکل و
 صورت یا قالب پر اصرار نہیں کرتا بلکہ وہ عوام پسند شعری شکل و صورت
 یا قالب (FORM) کو ذریعہ اظہار بناتا ہے۔ بعض ہیجان انگیز اور موثر قالب
 جو عوام پسند بھی ہیں۔ مثلاً مستزاد، مسقط و ترجعات وغیرہ کا از سر نو
 رواج ہوتا ہے۔ اشرف الدین نسیم شمال نے اپنے بیشتر اشعار کو اپنی
 اصناف سخن میں عوام کی خدمت میں پیش کیا ہے۔ بہار حالانکہ نسبتاً قصیدہ
 کے قالب کو پسند کرتے ہیں لیکن جب وہ سماجی موضوعات پر گفتگو کرتے ہیں
 یا جب ان کا روی سخن عوام کی طرف ہوتا ہے یا ان کا مقصد عوام میں
 ہیجان، ولولہ اور جوش پیدا کرنا ہوتا ہے تو اپنے وقت کا یہ ملک الشعرا

بھی انہی اصناف سخن میں شعر کہنے کو ترجیح دیتا ہے۔ لاہوتی نے بھی انہی
قالبوں میں انتہائی پسندیدہ بیان اور موثر شعر کہے ہیں۔

تصنیف^۱ (BALLADS) اور سرود^۲، دوسری اصناف سخن ہیں جو اس
دور کے شعر کی توجہ کا مرکز بنتی ہیں۔ عارف قزوینی نے اسی تصنیف کے
قالب کو، جدید سماجی اور سیاسی خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنا کر، نئی
قوت اور محبوبیت بخشی۔ اشرف الدین نسیم شمال اور بہار بھی تصنیف کی
طرف متوجہ ہوتے ہیں اور اس صنف سخن میں ایسے اشعار کہتے ہیں کہ
ان کی تصانیف، غوام کی نوک زبان پر آ جاتی ہیں۔

مختصر یہ کہ جدید فارسی شاعری، مشروطیت کے قیام کی جدوجہد
اور اس کی وجہ سے رونما ہونے والے سیاسی اور سماجی حالات کی دین ہے۔
مشروطیت حاصل کرنے کی جنگ نے ایرانی شعرا کو اس حقیقت کی طرف
توجہ دلائی کہ مدح، غزل اور قدرتی مناظر وغیرہ کی تعریف و توصیف ترک
کر دیں۔ ایسے شعر کہیں جس میں سماجی اور سیاسی چیلنجز، اس کے نتائج
اور ان حالات میں ایرانی غوام کی ذمہ داری، منعکس ہو۔ اس طرح

۱۔ اس قسم کی نظم کا ایران میں قدیم زمانہ سے رواج چلا آ رہا ہے۔ اس نظم میں مقامی
حالات و واقعات کا ذکر ہوتا ہے اور یہ موسیقی سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ اسی کے ساتھ نظم
خواہی زبان میں لکھی جاتی ہے۔

۲۔ گیت یا ترانہ کو سرود کہتے ہیں۔ قدیم ایران میں سرود کا بہت رواج تھا۔ زردشتی گیت
اور اسی طرح اوستا کا کافی حصہ سرود یعنی مذہبی گیتوں پر مشتمل ہے۔ جدید ایران میں
سرود کا از سر نو رواج ہوا۔ چنانچہ سرود شاہنشاہی، سرود جوانان اور سرود ورزش
وغیرہ مشہور ترانے ہیں جن کا نوجوانوں پر بڑا اثر ہے۔

اکثر روشن فکر اور جوان سال شعر کی پیہم کوششوں سے، فارسی شاعری نئی راہیں تلاش کرتی ہے، اپنے لیے نئی منزلوں کا تعین کرتی ہے۔ مضمون شعر میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ زبان میں تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ مقاصد شعر اور شاعر تبدیل ہوتے ہیں۔

بہر صورت یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ سماجی انقلابات اور سیاسی تحولات کے اس طوفانی دور میں بھی، ایران میں ایسے شعرا موجود ہیں جو حالات سے متاثر نہیں ہو پاتے۔ کچھ تو دور دراز علاقوں میں رہتے ہیں۔ جہاں اس انقلابی دور کی مصیبتیں، اس کے تقاضے اور اس کے نتائج وغیرہ اثر نہ ڈال سکے کچھ ایسے بھی ہیں جو اپنے ادیبانہ عقاید و خیالات میں غرق ہیں اور اپنے معاصر حالات سے آنکھیں بند کیے بیٹھے ہیں۔ حقائق سے صرف نظر کر رہے ہیں اور ابھی تک پرانی ڈگری پر چل رہے ہیں۔ بعض اپنی گوشہ گیری کی وجہ سے معاصر ضرورتوں، تقاضوں اور تبدیلیوں سے بے بہرہ رہ گئے اور اس وجہ سے اس گروہ اور شعرا کی جوان نسل میں کبھی نہ پھر ہونے والا ایک خلا پیدا ہو گیا ہے۔ یہی خلیج آگے چل کر ان شدید ادبی مباحث کی وجہ بنتی ہے جو قدیم شاعری کے مدافین اور جدید شاعری کے حامیوں کے درمیان غرصہ دراز تک جاری رہیں۔

جدید فارسی شاعری کے بارہ
مشرطیت کے قیام (۱۹۰۶ء) پہلی جنگ عظیم اور ایران میں
میں مختلف آراء و عقاید کے بعد سیاسی اور سماجی مسائل

کی شدت، بتدریج کم ہوتی گئی مشروطیت قائم کرنے کی جدوجہد کا طوفان فرو جاتا ہے۔ لیکن اب سماجی مسائل و مشکلات کی شکل و صورت

تبدیل ہو جاتی ہے۔ خوام، زندگی کے ہر میدان میں، تازگی اور تجدید کے خواہاں ہوتے ہیں۔ ایران میں پڑھے لکھے اور روشن فکر لوگوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا ہے۔ ہر طرف واقعی اور حقیقی اصلاحات کا چرچا ہے۔ یورپ سے لوٹنے والے اور مغرب کی زندگی، تہذیب و تمدن اور علم و فراست سے واقف لوگ، معتقد ہیں کہ عام ایرانی زندگی میں حقیقی نیا پن اور ایک قسم کا بنیادی اور ہمہ گیر انقلاب ناگزیر ہے۔ لوگوں کا طرز فکر بدلنا چاہیے، قدامت پسندی اور روایت پرستی کے گھروندے مسمار ہونے ضروری ہیں۔ الغرض تجدید طلبی، زندگی کے مادی اور معنوی ہر پہلو میں، لوگوں کی گفتار و کردار میں اور خود ادبیات میں، جلوہ گر ہوتی ہے۔

ادبیات کے میدان میں مزید تجدید کی ضرورت، قدیم شاعری کے مدافعين اور جدید شاعری کے حامیوں کے درمیان شدید مباحث کا سبب بنتی ہے شعرا و ادبا، ادبی تجدید کے بارے میں مختلف اور متضاد عقاید کے حامل ہیں۔ ایک گروہ کا خیال ہے کہ جدید الفاظ و تعبیرات خاص طور پر خارجی تعبیرات کا استعمال، شعروادب میں تجدید کے لیے کافی ہے۔ دوسرے گروہ کا عقیدہ ہے کہ اداری، سیاسی اور دیگر نئی اصطلاحات، شاعری میں متعارف ہوں۔ اس کے علاوہ شعرا کا ایک تیسرا طبقہ اس بات کا حامی ہے کہ جدید صنعتی وسائل، اشیاء اور ایجادات کی شاعرانہ توصیف و تجہید کا نام تجدید ادبی ہے۔

۱۹۱۱ء میں، ایک انجمن ادبی کی تشکیل ہوئی ہے۔ اس کا مرکز تہران ہے۔ یہی انجمن بعد میں ”انجمن ادبی دانشکدہ“ کے نام سے منسوب ہوئی۔ اس کی تشکیل میں ملک الشعراء بہار کی کوششوں کو بڑا دخل ہے اور بہار ہی اس کی روح رواں ہیں۔ انجمن نے ”مجلد دانشکدہ“ کا اجرا بھی کیا اور اس رسالہ میں اپنے اس مقصد کا اعلان کیا کہ: ”جدید اسلوب اور موجودہ

بقیہ حاشیہ صفحہ ۹۴ سے

خبر آمد کہ ایران را بہار است بہارستان پر از مشک تبار است
فضای پارلمان ہم عطر بار است بیابان لاله از مشروطہ چیدن
(اشرف الدین نسیم شمال)
در پناہ سر زلف تو بہارستانی است کہ در آن ہیئت دل مجلس شوری دارند
(بہار)

دوش آن یار سفر کردہ نگار رسن
تسریٹ گشتہ بنا گاہ رسید از برلن
خوش را ساختہ بد شیکہ چو خویان وین
دگشا عارض اور جلوہ نما چون لندن
باصفا چہرہ او عیش فرا چون پاریس

(وحید دستگردی)

در دنگ دنگ رنگ ساعت دوش شمار ی
انگشت نہ کی خورد بر در بجا کساری

(حاجی مرزا یحیی دولت آبادی)

دور کی عمومی ضروریات کی رعایت سے قدیم اساتذہ شعروادب کے اسلوب و طرز بیان کے احترام کے ساتھ ادبیات ایران کے طرز و رویہ میں تجدید نظر لیکن اس انجمن کے بیشتر ممبران^۱، قدیم شعرا کے طرز و اسلوب کا اقتباس کرتے ہیں۔ ان کی تقلید کرتے ہیں۔ یعنی شعروادب میں بظاہر کسی قابل ذکر تبدیلی اور انقلاب سے پرہیز کرتے ہیں۔ اور اس بات کے معتقد ہیں کہ تبدیلی اور انقلاب، شعروادب میں رونما ہو، لیکن یہ انقلاب اور تبدیلی قدیم اساتذہ سخن سے ہمارا رشتہ منقطع نہ کر دے اور جو بھی تبدیلی عمل میں آئے بتدریج عمل میں آئے ”انجمن ادبی دانشکدہ“ کا یہ معتدل اور معقول رویہ مخالف گروہ کو پسند آیا اور اس منطقی روش کے خلاف اپنے رویے کے طور پر مخالف گروہ کے ایک رکن تقی رفعت^۲ نے لکھا کہ :-

ابھی جو انان تہران ادبی انقلاب کے لیے آمادہ نہیں ہوئے ہیں (ہنوز طوفانی دردت و آت نوجوانان تہران، برخاستہ)

۱۔ از مہتابا نیما: ج ۲، ص ۴۶

۲۔ عباس اقبال آشتیانی، رشید یاسمی، سعید نفیسی، رفقا ہنری،

سردار مظہم خراسانی، تیمورتاش، یحییٰ رحمان۔ حبیب اللہ امیری۔ ابراہیم الفت اور علی اصغر منصور وغیرہ اس انجمن کے سرکردہ اراکین میں شامل تھے۔

۳۔ یہ آقا محمد تبریزی کے لڑکے تھے۔ انہوں نے استامبول رتہ کی، میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۱۷ء میں تبریز آئے۔ اور فرانسیسی زبان کے استاد مقرر ہوئے۔ اخبار ”تجدد“ میں کام کیا۔ ایک ادبی رسالے ”آزادستان“ کا اجراء کیا جس کے صرف چار شمارے شائع ہو سکے۔ رفعت فارسی، ترکی اور فرانسیسی زبانوں سے خوب واقف تھے امدان تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ اکتیس سال کی جوان عمر میں، رفعت نے ۱۹۲۰ء میں خودکشی کر لی

دو سال بعد، میں ربیع الاول ۱۳۳۶ھ/۱۹۱۸ء کو علی اصغر طالقانی کا ایک مقالہ "مکتب سعدی" کے عنوان سے "زبان آزاد"، اخبار میں شائع ہوا۔ اس مقالہ میں مصنف نے سعدی پر سخت تنقید کی اور کلیات سعدی کو جو فارسی شعر و ادب کا ایک ہمیشہ بہا خزانہ اور فارسی زبان لوگوں کا بت مسجود ہے۔ قابل اعتراض قرار دیا۔ صرف اسی پر اکتفا نہیں، بلکہ کلیات سعدی کو سماج اور تربیت انسانی کے لیے مضر رساں بتایا گیا۔

اس مقالہ کا شائع ہونا تھا کہ شدید ادبی بحث چھیڑ گئی۔ شعرا اور ادبا دو گروہ میں تقسیم ہو گئے۔ ایک گروہ سعدی کی مدافعت پر کمر بستہ اور دوسرا سعدی کی مخالفت پر آمادہ۔ حامیان سعدی نے اپنے پسندیدہ شاعرہ کی زندگی، اس کے کلام و آثار کی مدافعت و حمایت میں مقالے لکھے۔ اس زمانہ کے اخبار و رسائل، قدیم ادب کی حمایت اور جدید ادب کی تحریک سے متعلق بحث و مباحثہ کو اپنے صفحات میں جگہ دیتے "انجمن ادبی دانشکدہ کے جوان اراکین، سعدی کی طرفداری کے لیے صف آرا ہو جاتے ہیں۔ "مکتب سعدی" کے مصنف کے خلاف، سخت قسم کے مضامین سپرد قلم کرتے اور اخبارات میں شائع کراتے ہیں۔ ملک الشعر بہار بھی اس ادبی جنگ میں شریک ہوتے ہیں۔ اخبار "نوبہار"، "مکتب سعدی" کا جواب دیتے ہیں۔ سعدی، ان کے کلام اور خصوصیات فن کے ضمن میں

علی اصغر طالقانی اور سید ہاشم وکیل اخبار، زبان آزاد، کے چیف ایڈیٹر تھے۔ مکتب سعدی کے عنوان سے مقالوں نے ادبی محفلوں میں شدید بے چینی پیدا کی۔ حکومت نے مجبور ہو کر اس اخبار کو بند کر دیا۔

مفصل بحث و مباحثہ اور ”مکتب سعدی“ کے اعتراضات کا جواب دینے کے بعد، بہار، سعدی اور قدیم فارسی شعر و ادب کے ناقدوں سے سوال کرتے ہیں کہ:

”جوانانی کہ از ادبیات و فنون اجتماعی و تاریخی کشور خود بی بہرہ اند، یہ آثار و علوم و فنون اروپائی پنی نبرده و از میان دہقا تر سعدی و ملا و حافظ چہا پہنچ شایبہ صوفی منشانه و تارک دنیا بی جستہ و آن را دلیل لزوم اتقائ دروس عالیہ آنان می پندارند، بہمن بگویند کہ چہ تعلیمات و قواعد جدیدی از خود بہ روی کار آورده و بہ جای این سخنان چہ سخنی از خود بہ یادگار گذاشته اند“، اسی کے ساتھ، بہار یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ تجدد پسند معاصر شعرا و ادبا کے تمام آثار، سراپا یادہ گوئی، فحش اور اخلاقی فساد کا ایک پلندہ ہیں۔ ان میں کسی بھی قسم کے ہنر اور فضیلت کا فقدان ہے اور سعدی اور مولانا رحم کے آثار کے مقابلے میں جدید شعرا کا کلام قابل اعتنا نہیں۔

آزادی خواہ اور تہجد طلب شاخزادہ جرنلسٹ، تقی رفعت تبریزی ”تجدد“ اخبار میں ”ایک نصیحت ادبی“ کے عنوان سے مقالات کا ایک سلسلہ شروع کرتے ہیں۔ ”مکتب سعدی“ کے مصنف کی حمایت کرتے ہیں۔ مقالہ ”مکتب سعدی“ کی اشاعت کو لازمی اور حیاتی اور ایران میں سیاسی انقلاب کا تکرار اور تہجد قرار دیتے ہیں۔ تقی رفعت کا خیال ہے کہ سعدی اور آج کے دور میں چونکہ بعد زمانی حائل ہے اس لیے سعدی اور اس کے اسلوب و رویہ کو آج کسی طرح بھی چلن نہیں دیا

جاسکتا۔ اس کی پیروی نہیں کی جاسکتی وہ فرسودہ ہو چکا ہے، اس کو ترک کرنا ہوگا :

”ما باید فرزندان عصر خودمان شویم۔ صدای توپ و تفنگ، محاربات عمومی در اعصاب ما سببانی را بیدار میکند کہ زبان معتدل و میوزون و جامہ وقیم سعدی و مہمصران تقریبی اونہی توانند با سرودہای خود نشان آنہارا تسکین دہند و یا ترجمہ کنند۔ امروز ما احتیاجاتی داریم کہ عصر سعدی نداشته است ما اگر قاری لطافت جریا نہای مختلف ملی و سیاسی ہستیم کہ سعدی حتی از تصور آنکھام عاجز بودہ است مادر خود و محیط خود یک سلسلہ نقائص جسمانی و معنوی احساس میکنیم کہ سعدی اولین حرف آنہارا ہم بہ زبان نیاوردہ است و بالآخرہ مادر عہدی زندگی میکنیم کہ اطفال سیزدہ سالہ مدارس امروز در علوم و فنون متنوعہ بہ مراتب از سعدی دانا ترند۔۔۔۔۔

اس کے علاوہ، تقی رفعت، ایک ایسے جدید شعروادب کی فرمائش کرتے ہیں جو بیسویں صدی کے لوگوں کی ضروریات و تمناؤں اور آرزوں کو پورا کر سکے۔ اور چونکہ ایسا ادب فی الحال معرض وجود میں نہیں اس لیے حقیقی تجدید کی ضرورت پرنہوردیتے ہیں اور فردوسی، سعدی اور حافظ کی پوجا کو روایت پسندی اور قدامت پرستی کے مترادف قرار دیتے ہیں :

وقتی ما بخوابیم حس ملی و قہرمان پرستی خود را بہ ہيجان آوریم ،
داستانہای شاهنامہ را میخوانیم و ہنگامی کہ نیاز بہ حالت فیلسوفانہ یا لذت روحانی و معنوی داشتہ باشیم ، سعدی و حافظ را میخوانیم ، اما ہنگامی

کہ بخواہم احساسات و نیاز ہائی امروزین خود را ارضا کنیم، چہ داریم کہ نخواہیم۔
 مادر این زمینہ متأسفانہ چیزی نداریم۔ شعری غصہ مایا آن کہ با ما معاشرہستہ
 مادر واقع سعدی مہاو فردوسی ہای ناکاملند۔ آہنائی توانند روح مارا
 تسخیر کنند آن چنانکہ سعدی می کنند و نمی توانند جراحات روح مارا التیام
 بخشند بہین دلیل، ست کہ شعر ما نیاز کامل دارد بہ دیگرگون شدن و تجدید
 واقعی (مجلہ، جہان نورد)

اسی دوران، محمد تقی بہار کی مدیریت میں ”مجلہ دانشکدہ“ کا اجراء عمل
 میں آتا ہے۔ اس مجلہ کے پہلے شمارہ میں ”مراۃ ما“ کے عنوان سے بہار ایک
 سرمقالہ لکھتے ہیں۔ قدیم وجدیادب کے بارے میں اختلافات کو کم کرنے
 اور اس کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی تلخی کو ختم کرنے کے لیے، مفاہمت
 کا ایک مناسب اور منطقی فارمولا، تجویز کرتے ہیں۔ لیکن تجدید کے تئیں سے
 ان تاریخی اور ادبی غارتوں کو جو ان کے شاعر و ادیب آبا و اجداد نے تعمیری
 تھیں، منہدم کرنا نہیں چاہتے۔ بہار اعلان کرتے ہیں کہ فارسی زبان کی
 محکم بنیادوں اور اس زبان کے زندہ اور شیریں الفاظ اور تاریخی یادگاروں
 کی حفاظت پر مبنی، بیسویں صدی کی ادبی تحریک کے نمونے اس رسالے
 میں شائع کیے جائیں گے۔ ان کا یہ عقیدہ بھی ہے کہ فارسی ادب میں اور
 حتیٰ الفاظ و اصطلاحات و مقاصد کے طرز ادائی تبدیلی اور تحویل پیدا
 ہونا چاہیے۔ لیکن یہ تبدیلی موجودہ سماجی ضروریات کے موافق اور
 اس فضا اور ماحول کے مطابق رونما ہونی چاہیے جو آج کے انسان کی
 تکمیل کرنے میں مددگار ثابت ہو۔ بہر صورت، بہار تجدید ادبی کے لیے
 راستہ ہموار کرتے ہیں۔ بہار کے الفاظ میں :

”یک تجدد آرام آرام و نرم نرمی را اصل مرام خود ساختہ و ہنوز
 تجارت نمی کنیم کہ این تجدد را تیشہ عمارات تاریخی پدران شاخ و نیاکان ادیب
 خود قرار دہیم۔ این است کہ ما فعلاً آنہا را مرتب نمودہ و در کھیلوی آن عمارت
 بہ یختن بنیانیہای نو آئین نرمی کہ با سیر تکامل، دیوار ہا و جرز ہایش بالا می روند
 مشغول خواہیم شد“

محمد تقی بہار کا یہ اعتدال پسندانہ رویہ اور یہ ادبی مفاہمت، اہل علم
 کے ایک گروہ کو منظور نہیں مرام ما، کے انتشار کے بعد، تقی رفعت ”تجدد“
 اخبار میں مقالات کا ایک دوسرا سلسلہ ”مسألہ تجدد در ادبیات“ کے
 عنوان سے شروع کرتے ہیں۔ بہار کے مفہوم تجدد پر تنقید کرتے ہیں۔
 انہیں ان کے مشاعرہ و ادیب آبا و اجداد کا واسطہ دے کر، لازمی اور حقیقی
 تجدد پسندی کی دعوت دیتے ہیں۔ انہیں خطاب کر کے لکھتے ہیں کہ تجدد،
 انقلاب کی مانند ہٹ انقلاب، عوام کی آنکھوں میں دوائی کی طرح
 قطرہ قطرہ کر کے پکایا نہیں جاسکتا۔ آج سعدی خود آپ کے وجود اور آپ کی
 ہستی کے یقین میں مانع ہے۔ سعدی کا تابوت آپ کے گہوارہ کو ملیا میٹ
 کر رہا ہے۔ سائیں صدی، چودھویں صدی پر مسلط ہے۔ لیکن وہی پرانا
 زمانہ آپ کو یاد دلائے گا ”ہر کہ آمد عمارتی نو ساخت“ لیکن آپ دوسریں
 کی عمارت کی مرمت میں مصروف ہیں اپنے زمانہ میں کم سے کم اتنی آزادی
 و تجدد کو تو راہ دیجیے جتنی دوسرے قدیم اہل دانش اپنے زمانہ
 میں برتتے رہے ہیں۔

تقی رفعت کے الفاظ یہ ہیں:

از ان چیزی که شما سیر تکامل می نامید و ماستونندگان سیر فی المنام
تصور می کنیم بی از آن نقش لطالت و جن و صیت بردارید۔ تجدید به مثابه انقلاب
است و انقلاب را نمی شود با قطره شمار، مانند دار و پشم جماعت ریخت...
امروزی بینید که سخناً سعدی مانع از موجودیت شماست۔ تالوت سعدی،
گامواره شمارا خفه می کند۔ عصر هفتم، بر عصر چهاردهم مسلط است ولی همان
عصر کهن شما خواهد گفت: هر که آمد عمارتی نو ساخت۔ و شما در خیال مرمت کردن
عمارت دیگران هستید۔ در صورتی که اگر در واقع هر که می آمد و عمارتی نو ساخت
سعدی "منزل به دیگری" نمی توانست پرداخت۔ در زمان خودتان، اقل
آل قدر استقلال و تجدید نخرج دهید که سعدیها در زمان خودشان نخرج
دادند۔ در زیر قیود یک ماضی مصطفیٰ ساله بخش نشوید و اثبات موجودیت
نمائید" (جهان نو، شماره ۴، ص ۴۷)

تقی رفعت کی ایک نظم جو ان کے انقلابی افکار کی آئینہ دار ہے،
نقل کی جاتی ہے:

"ای جوان ایرانی"

برخیز، با ملاد جوانی زلود مید
آفاق خیز را لب خورشید بوسه داد.....
برخیز! صبح خنده تبارت خجسته باد!
برخیز! روز و روزش و کوشش فرار سپید
برخیز و غم جزم کن، ای پور نیکزاد
بر یاس تن مده، مکن از زندگی امید.....

باید برائے جنگ بقائے کشید
باید، چورفتہ رفت، بآئندہ رو نہاد.....

یک فصل تازہ می دم از بہر نسل نو
یک نو بہار بارو و آبتن درو
برخیز و حرز جان کن این تہد نیک قال

برخیز و باز راست کن آن قد تہمتن
برخیز و چون کمان کہ بزہ کردشت زال
پرتاب کن بہ جانب فردات جان و تن
مختصر یہ کہ مشروطیت کے قیام کے بعد جب سیاسی حالات کچھ معمول
پر آ گئے، ہنگامی دور ختم ہو گیا، لوگوں کو سیاسی امور پر مکمل توجہ منڈل
کرنے سے فرصت ملی تو جدید فارسی ادب، اس کی ماہیت اور شکل و صورت
ایک بار پھر سے موضوع بحث قرار پائے۔ بہار اور ان کے رفقاء
کالم ”جلد“ دال کدہ ادب“ میں۔ شعر و ادبیات، اچھی شاعری، حالات و ذائقہ
کلاسیات پر اثر اور ادبی انقلاب وغیرہ موضوعات پر مضامین لکھتے ہیں۔
نئے مباحث، نئے موضوعات اور نئے اعتراضات پیش کیے جاتے
ہیں۔ تقی رفعت بھی ”تجدد“ اور ”آزادی تان“ اخباروں میں فارسی
ادبیات اور فارسی شاعری میں حدت کے موضوع پر مخصوص نظریات
کا اظہار کرتے ہیں اور فارسی ادب اور شعر کو شکل و صورت، زبان
اور اسلوب بیان کے لحاظ سے قابل ترمیم و تنسیخ خیال کرتے ہیں۔

بہر حال اس دور کی شاعری کی خصوصیات کو مختصر طور پر اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے کہ یہ دور چونکہ سیاسی اور سماجی انقلاب کا دور ہے اس لیے شاعری، حب الوطنی اور حماسی افکار سے چڑھے۔ شاعری میں سیاسی رنگ، سماجی اور تنقیدی عوامل، زبان و بیان کی سادگی، سلاست و روانی، ایسی خصوصیات ہیں جو اس دور کی شاعری کو قدیم شاعری سے ممتاز کرتی ہیں۔

ادیب الممالک پہلا شاعر ہے جس نے اس طرف توجہ کی اور سماجی شعر کہے۔ ان کی نظم ”عدلیہ“، اس کی ایک مثال ہے۔ ادیب الممالک کے بعد ملک الشعر بہار، دھندرا، عشقی، عارف ایراج مرزا اور کمالی وغیرہ شعرا ہیں جنہوں نے شعر کے قدیم قالبوں میں نئے نئے مضامین اور مقاصد بیان کیے۔ ان شعرا کے کلام میں، وطن، ملت، احزاب سیاسی، حمیت ملی، مساوات، خلق وغیرہ الفاظ کثرت سے نظر آتے ہیں۔ اس اسلوب بیان اور طرز شاعری کا سب سے زبردست نمائندہ میرزا دہ عشقی ہے جس نے اپنے اخبار ”قرنِ بستم“ میں ان موضوعات پر غزلیں لکھیں اور مختلف قطعات شائع کیے۔ دھندرا، ایراج میرزا، ملک الشعر بہار وغیرہ نے قصیدہ، قطعہ اور مثنوی کے قالبوں میں نئے نئے مضامین پیش کیے۔ عارف قرزوینی نے ”تصفیہ ملی“ نظم کہی اور شورانگیر غزلیں بھی کہیں۔

اس دور کے شعرا کے کلام میں سائنس کی ایجادات سے متعلق بھی

۱۔ عشقی کی وفات پر، ان کے ہمعصر شاعر اور دوست ملک الشعر بہار نے انہیں خراج تحسین پیش کیا:

شاعر نو بود و شعرش نیز نو شاعر نو رفت و شعر نو ببرد

بہت سے الفاظ استعمال ہوئے ہیں مثلاً ماشیں، ہوا پیما، چراغ برق یا یورپ کی زبانوں سے ماخوذ کچھ الفاظ بھی اس دور کے شعرا نے اپنے فارسی کلام میں استعمال کیے ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ پہلے مرحلہ میں فارسی شاعری تین بنیادی تبدیلیوں سے دوچار ہوئی۔

- ۱۔ شعر عوام اور سماج تک پہنچا اور یہی عوام اس کے مخاطب قرار پائے۔
- ۲۔ فارسی شاعری میں نئے نئے الفاظ، کلمات اور خیالات متعارف ہوئے۔
- ۳۔ شعرا نے ان اصناف سخن میں اپنے خیالات پیش کئے جو زیادہ استعمال اور رائج نہ تھے۔

اس دور کے بیشتر شعرا کے اسلوب نگارش، طرز بیان اور رویہ کلمہ آنے والے دور کے شعرا کے اسلوب سے مشخص کرنے کے لیے، ”جدید فارسی شاعری“ کا عنوان دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اس دور کو ایرانی شاعروں کی بیداری کا زمانہ بھی کہا جاتا ہے۔

ایران کے موجودہ زمانہ کے ادبی نقاد اور مشہور شاعر، مہدی اخوان ثالث نے اسی ”جدید فارسی شاعری“ (یعنی نیما یوشیج سے قبل فارسی شاعری) کے محاسن و عیوب، خصوصیات اور معنایا کالہ مختلف عنوانوں کے تحت خلاصہ کیا ہے۔ جو اس دور کے شاعرانہ اسالیب کی مزید وضاحت و مراحط کے لیے درج ذیل ہیں:

۱۔ یہ اصطلاح رشید یاسمی نے استعمال کی ہے، (ادبیات معاصر ایران: رشید یاسمی)۔

۲۔ جملہ اندیشہ و ہنرمند ورہی دوم، شمارہ ہفتم ۱۳۳۹، ص ۵۲، مقالہ فصولی

پر گندہ درباری، اینکہ نیما مردی بود مردستان، از مہدی اخوان ثالث

۱۔ سرشارند از حرارت و جیش و خشم و خروش و سرکشی و خشونت و برائی و ویران کنندگی۔

۲۔ سرشارند از مسائل و حقائق تازہ ی زندگی و حقانیت درد و رنج ہائی کہ سابقاً بحال طرح نہ داشتند، یا کلیاتی و جزئیاتی در ہم ریختہ۔

۳۔ سرشارند از جوابہائی پریشان و متضاد بہ سوال ہای مطرح شدہ۔

۴۔ سرشارند از شتابزدگی و سہل انگاری و برائت از زیبایی۔

۵۔ از حیث زبان پنختہ و نسخیدہ و خامند۔

۶۔ از حیث سبک یک دست نیستند و همچنین از جہت دیگر

۲۔ میخنتہ بی ہمتی از حماسہ و ہزل و ہجاء و غمناکہ و غیرہ، در حالیکہ حقاً سچیکلام گزاردہ شدہ

۷۔ از حیث شکل و قالب دور از کمالند و منقلب و بی طریقت۔

۸۔ از حیث محضوی بقوام نیامدہ اند و بی عمق و ناپایدار۔

۹۔ ولاحیرم عامیانہ آمد۔

اس مختصر تجزیہ سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ جدید فارسی شاعری

میں ابھی صرف نئے معنائیں، جدید اسلوب بیان اور نئی زبان پر زیادہ

توجہ مبذول کی گئی ابھی اس کی شکل و صورت خود و خال یا اس کے قالب (FORM)

وغیرہ میں مجتہدانہ تبدیلی اور ترمیم کی سنجیدہ اجتماعی کوشش عمل میں نہیں آئی

حالات نے شاعری کو جمہوری رنگ دیا۔ شعراء کوگوں کے لیے کہے جانے

لگے۔ صرف گئے چنے نہیں بلکہ توام کے ہر طبقے سے شعرا ظہور میں آئے اور عوام

ہی شعر کا فیصلہ کرنے والے قرار پائے

لہٰذا ادبیات معاصر ایران، رشیدیاسمی۔

شعر نو

۱۹۱۴ء سے ۱۹۲۱ء تک کے عرصہ میں، نیا یوشیج فارسی شاعری کے افق پر نمودار ہوئے ہیں۔ اپنی مشہور نظم ”قصہ رنگ پریدہ“ لکھتے ہیں۔ تقی رفعت خود کشتی کر لیتے ہیں۔ جعفر خامنہ ای، میرزادہ عشقی اور خاتم شمس کسمائی لے فارسی شاعری میں غلی تجدد طلبی کی بحث میں شامل ہو جاتے ہیں اور بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ وہ شعرا ہیں جو فارسی شاعری کو نئی سمتوں اور جدید

لے ولد حاجی شیخ علی اکبر خامنہ ای، تبریز میں ۱۳۰۴ھ/۱۸۸۷ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق تاجروں کے خاندان سے تھا وطن ہی میں تعلیم حاصل کی۔
 لے یہ حاجی محمد صادق کے لڑکے غلیل کی بیٹی ہیں۔ یزد میں پیدا ہوئے شمس کے شوہر ارباب زادہ، تجارت کے لیے روس گئے اور دس سال وہاں مقیم رہے۔ ۱۳۳۰ھ/۱۹۱۸ء میں آذربائیجان آئے۔ خاتم شمس ترکی، فارسی، روسی زبانوں سے بخوبی واقف تھیں، اندران کا شمار ایران کی گنی جی روشن فکر عورتوں میں ہوتا ہے یہ پہلی مسلمان عورت ہیں جو تبریز میں بغیر چادر (برقعے) کے زندگی گزارتی تھیں۔ یہاں ان کا گہرا مل قلم اور علما کی نشست گاہ تھا۔ تبریز سے تہران آکر خاتم شمس نے، تنہائی اور خاموشی سے زندگی گزاری اور ۱۳۴۰ شمسی/۱۹۶۱ء میں انتقال کیا۔

افکار و خیالات سے حقیقی طور پر آشنا کرتے ہیں۔ موضوع شعر اور شعر کی شکل و صورت (قالب) کے سلسلے میں نئے تجربے کرتے ہیں۔

اسی دورانِ عظیم مشرق اڈوارڈ براؤن اپنی اہم تالیف ”ایرانیوں کے درمیان ایک سال“ مکمل کرتے ہیں۔ اس میں براؤن بھی قدیم شاعری کے عاقبت انہش حامیوں کے عقاید کا مضحکہ اڑاتے ہیں اور لکھتے ہیں: ”محققین کا ایک گروہ معتقد ہے کہ شعری ذوق اور شاعرانہ استعداد، گذشتہ ایران سے مربوط ہے۔ شاید اس سے بڑی کوئی غلطی نہ ہو۔“

جعفر خامنہ ای نے غالباً پہلی بار، چار پارہ کی شکل میں شعر کہے جو شکل و صورت اور زبان و اسلوب کے لحاظ سے بالکل نئے اور بے سابقہ تھے۔ قطعہ ”زمستان“ کے علاوہ جسے محمد ضیاء ہشتنرودی نے اپنی ”منتخب آثار“ میں جدید اسلوب و بیان کے عنوان کے تحت شائع کیا ہے، اڈوارڈ براؤن نے بھی اپنی کتاب ”ایرانی شاعری اور روزنامہ نگاری (دختر حاضر)“ میں جعفر خامنہ ای کا ایک مختصر قطعہ ”یہ وطن“ کے عنوان سے شامل کیا ہے اور اس قطعہ کے بارے میں اظہار رائے کیا ہے کہ یہ قالب و شکل و صورت کے لحاظ سے قابلِ توجہ ہے اور اسلوب بیان اور طرز شاعری کی حیثیت سے اس قطعہ میں مقدم شعر کی طرز و روش سے انحراف کیا گیا ہے

۱۔ مطبوعہ تہران، ۱۳۴۲ھ، ص ۱۷۳-۱۷۴۔ اس کا شمار اولین۔

منتخبات میں ہو تا ہے۔

قطعہ یہ ہے :

بہ وطن

ہر روز بہ یک منظر خونین بہ در آئی
ہر دم متجلی تو بہ یک جلوۂ جانشوز
از نسوز غمت مرغ دلم ہر شب و ہر روز
بالغۂ نو تازہ کند لوحہ سراپی

ای طلعت افسردہ وای صورت مجروح
آماج سیلوف ستم، آہ ای وطن زار
ہر سو نگریم خیمہ زدہ لشکر اندوہ
محصور غدو، ماندہ تو چون نقطہ پیکار

محصور غدو، یا خود اگر راست بگویم
ای شیر، زبون کردہ ترا رو بہ ترسو
شمشیر جفا آخستہ روی تو ز مہر سو
تا چند بہ خوابی؟ بگشا چشم خود از ہم

بہر خیز، یکی صولت شیرانہ نشان دہ
یا جان بہان یا کہ در این مہر کہ جان دہا

۱۹۱۸ء میں میرزا دہ عشقی نے بھی ایک نظم ”نوروزی نامہ“ کے عنوان سے لکھی اور خاص طور پر قافیہ کے استعمال میں تجدید سے

کام لیا۔ عشقی نے صراحت سے اقرار کیا ہے کہ وہ اس نظم میں متقدمین کی قافیہ آرائی سے انحراف کر رہے ہیں تاکہ ایک حد تک سخن سرائی کا میدان وسیع تر ہو سکے۔ عشقی کا عقیدہ ہے کہ قدیم فارسی طرز کی پیروی لازمی نہیں بلکہ ضروری ہے کہ اس میدان میں تبدیلی لائی جائے اور مناسب ترمیم و تنسیخ کی جائے۔^{۱۵}

عشقی کے ایک دوسرے قطعہ ”برگ باد بردہ“ میں بھی شعری شکل و صورت اور قالب کے لحاظ سے نیاپن موجود ہے۔ اس سلسلے میں وہ خود لکھتے ہیں:

”این ابیات را به شیوہ تازه به نظریات و ملاحظاتی کہ من در انقلاب ادبیات فارسی و تشکیلات نوی در آن دارم، هنگام توقف در اسلامبول کہ اندیشہ پریشانی دور از وطن در فشار گذاشته بودم، سرودم“

اس نظم کا پہلا بند یہ ہے:

به گردش برکنار بوسفور، اندر مرغزاری

رہم افتاد دیروز

چہ نیکو مرغزاری، طرف دریا درکناری

نگاہش دیدہ افروز

درختان را حریر سبز بر سر

زمین را از مرد جامد در بر

به ہر سو با گلی، روانہ

نمودہ مرغی آغاز

”آزادیستان“ کے ۲۱ شہر لوہو ۱۲۹۹ شمسی / ۱۹۲۱ء کے شمارہ میں
خانم شمس کسمائی نے اپنی نوعیت کا ایک انوکھا قطعہ شائع کیا۔ شاید یہ پہلی
کوشش ہے جس میں نہ وزن تھا اور نہ قافیہ۔ یہ قطعہ اگرچہ یورپ کے کسی
شعری اسلوب کی تقلید ہے۔ لیکن فارسی شاعری میں تجدید طلبی کی روح کو
سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ اس قطعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایرانی شاعر کے
ارادے کیا تھے۔ اس کی منزل کیا تھی وہ فارسی شاعری کی شکل و صورت
کے بارے میں کس انداز سے سوچ رہا تھا اور فارسی شاعری کے مستقبل
کے بارے میں کس قسم کا پروگرام بنا رہا تھا۔
قطعہ یہ ہے :

زبیا ری آتش مہر و تاز و نوازش
ازین شدت گرمی و روشنایی و تابش

گلستانِ فکر

خراب و پریشان شد افسوس
چو گلہای افسردہ افکار بکرم
مقایط اوت ز کف دادہ گشتند مالوس یہ

اس کے دو سال بعد، ۱۹۲۳ء میں ینما نے اپنی جدید نظم ”افسانہ“
لکھی۔ اس نظم کا شائع ہوتا تھا کہ جدید فارسی شاعری کو انقلاب، تبدیلی
اور تجدید کے میدانوں میں حقیقی رہنمائی میسر آئی۔ شاعری کے میدان
میں نئے نئے اور انوکھے تجربے کیے گئے۔ افسانہ اتنی مقبول ہوئی کہ اس کی

اشاعت کے فوری بعد، مختلف شعرا نے اس کی تقلید میں نظمیں لکھیں اور ادبی نقاد، اس کی تعریف و توصیف میں اٹھ کھڑے ہوئے۔ میرزادہ عشقی کا شمار ان شعرا میں ہوتا ہے جنہوں نے نیما کی نظم و افسانہ کی پیروی میں ”تابلوهای ابدآل“ لکھی۔

فارسی شاعری کے اس انقلاب پر، شعرا نے دو قسم کے متضاد رد عمل کا اظہار کیا۔ روایت پسند اور قدامت پرست گروہ نے اس بے بنیاد خطرہ کا اظہار کیا کہ اب فارسی زبان و شاعری ختم ہونے کو ہے۔ یہ خطرہ اتنا بے بنیاد اور جھل ہے کہ اس پر کسی قسم کی اظہار رائے، محض تفتیح اوقات کے مترادف ہے۔

دوسرے قسم کا رد عمل، انتہائی معنی خیز ہے۔ دوسرے گروہ میں وہ لوگ شامل تھے جن کا عقیدہ تھا کہ فارسی شاعری میں داخلی اور خارجی دو گانگی مناسب نہیں یعنی اگر موضوع شعر میں تبدیلی واقع ہوئی ہے تو ”قالب شعر“ بھی اسی کے مطابق تبدیل ہونا چاہیے۔ یہ لوگ پہلے گروہ کو قدامت پسند کہنے لگے۔ دوسرے گروہ کو نیما یوشیج کی کوششوں اور اس کی شاعرانہ کامیابیوں سے تقویت ملی۔ لیکن ان دو گروہوں کے درمیان جو ادبی بحثیں ہوئیں وہ انتہائی دلچسپ اور پر معنی تھیں بہت جلد ہی بحث

۱۵ شہر پار، معاصر ایران کے معروف غزل گو شاعر اور قدیم فارسی شاعری کی روایات کے علمبردار ہیں۔ لیکن نیما کی نظم ”افسانہ“ سے متاثر ہوئے اور اس کی پیروی میں چند نظمیں لکھیں مثلاً ”دورخ ہشتی“، ”افسانہ شب“ ”ہدیان دل“ (وجود کریں، شعر انگور: ص ۲۷)

چل پڑی کہ آیا افکارِ جدید کو پڑنے والوں میں بیان کیا جائے یا ضروری ہے کہ جدید افکار اور مضامین کے اظہار کے لیے نئے قالب وضع کئے جائیں۔ بہرحال ان بحث و مباحث کے بطن سے ”شعر نو“ جنم لیتا ہے۔

نیما یوشیج کو خود ان کے مخالف بھی ”شعر نو“ کا بانی کہتے ہیں۔ حقیقت ہے بھی یہی کہ نیما اور شعر نو ایک دوسرے سے اس قدر گھل مل گئے ہیں کہ اگر نیما کو شعر نو اور شعر نو کو نیما کہا جائے تو سمجھنا نہ ہوگا۔ نیما بے شک شعر نو کے بانی قرار پاتے ہیں لیکن شعر نو نیما کے ساتھ ختم نہیں ہو جاتا۔ بلکہ نیما نے ایک راہ دکھائی اور دوسرے جوان سال شعر نے ان کے نقشِ قائم پر چل کر ان کے بتائے ہوئے طریقوں اور اصولوں کو مکمل کیا ہے۔

شعر نو کیا ہے؟ اس کی خصوصیات کیا ہیں؟ ان سوالوں کا جواب خود اس کے بانی نیما یوشیج کے اقوال و اشعار سے آسانی مل جاتا ہے۔ اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ نیما اور ان کے آثار و اقوال کا کچھ تفصیل سے مطالعہ کیا جائے۔

جدید شاعری کے بارے میں بحث و مباحث چل ہی رہے تھے کہ نیما یوشیج جدید فارسی شاعری کے افق پر نمودار ہوئے۔ انھوں نے ”تجدید طلب“ گروہ کی حمایت میں سرگرم جدوجہد کی۔ نیما کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے ان منتشر نفوس کو جو تجدید طلب گروہ نے فارسی شاعری کے میدان میں پیش کئے تھے، منظم کیا اور اپنے رفقا اور حامیوں کو ایک موزوں لب و لہجہ اور آہنگ بخشا۔ اس کے علاوہ، نیما نے نہ صرف قدیم فارسی شعر کی کیفیت و ماہیت اس کی شکل و صورت اس کے قواعد و ضوابط سمجھنا شروع کیے بلکہ ”شعر نو“ کا مکمل ضابطہ عمل تیار کیا۔ قواعد و ضوابط مرتب کئے، مخالفین کا مدلل اور اطمینان بخش

جواب دیا۔ اپنے بنائے ہوئے اصول، اسالیب اور قابیلوں میں شعر کہ کر، اپنے افکار و عقاید کے مکمل ہونے کا غلی ثبوت پیش کیا۔

غلی اسقندیاری نیما ۱۳۱۵ھ / ۱۸۹۷ء میں مازندران کے ایک دور افتادہ دھات ”یوش“ میں پیدا ہوئے۔ ان کے شجاع اور آتش مزاج والد ابراہیم خان اعظم السلطنہ کا شمار مازندران کے قدیم خاندانوں کے افراد میں ہوتا تھا۔ نیما کے والد مازندران میں کھیتی باڑی کرتے تھے۔

نیما کا بچپن، قدرتی مناظر کے درمیان گلہ بانوں اور الجنی بانوں کے ساتھ گذرا۔ خود نیما کے لفظوں میں بچپن سے متعلق وحشیانہ جنگوں، قبائلی زندگی سے مربوط واقعات اور سادہ اور پرسکون تفریحات کے سوا کچھ یاد نہیں۔

جزرہ و خوردہای وحشیانہ و چیزہای مربوط بہ زندگی کوچ نشینی و تفریحات سادہ در آراش مکنواخت و کور و بی خبر از ہمہ جا چیز ی بخاطر برداشت“ لہ

نیما نے اپنے وطن ہی میں ایک آخوند سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ یہ آخوند ایک ظالم استاد تھا جو نیما کو درخت سے باندھ دیتا، مارتا اور اس بات پر مجبور کرتا کہ وہ خطوط حفظ کرے جو دیہاتی لوگ آپس میں ایک دوسرے کو لکھتے تھے اور آخوند نے جنھیں ایک دوسرے کے ساتھ چپکا کر، نیما کے لیے طومار کی صورت میں تیار کر لیا تھا۔

”او — آخوند — مراد کو چہ و باغبا د نہال می کرد و بہ باد شکجہ می گرفت۔ پاہای نازک مرا بہ درختہای ریشہ و گزہ داری بست و بارک ہائی بلند می زد و مرا مجبور می کرد بہ از سر کردن نامہ ہائی کی معمولاً اہل خانوادہ دہائی بہم می نویسند و خوش آہنارایم چہاندہ و برای من طواری درست کردہ بود“^{۱۱}

نیما بارہ سال کے ہوئے تو اپنے خاندان کے ہمراہ تہران چلے آئے۔ اسکول کی تعلیم سے فارغ ہو کر فرانسیسی زبان سیکھنے کے لیے ”مدرسہ سن لوئی“ میں داخل ہو گئے۔ تعلیم سے انہیں کوئی خاص شغف نہ تھا لیکن ورزش وغیرہ میں اچھے نمبر حاصل کرنے کی وجہ سے کامیاب ہوتے رہے۔ مدرسہ میں ان کی ابتدائی زندگی، بچوں سے لڑائی جھگڑے میں گزری۔ ان کا کام تو صرف خوب اچھل کود کرنا اور بعض اوقات مدرسہ کی چہار دیواری سے فرار کرنا تھا۔ اسی اثنا میں نیما کی ملاقات نظام و قارۃ ۱۸۸۹ء (۱۲۹۶ھ) جیسے استاد سے ہوئی۔ یہ ایک اچھے برتاؤ کے انسان تھے معروف شاعر آزادی کے شیفۃ اور شروطیت کے لیے جنگ کرنے والے شعرا کے ہمنوا تھے۔ نیما کی نظام و قارۃ سے ملاقات بہت خوش آئند ثابت ہوئی۔ اس ملاقات نے نیما کی زندگی ہی بدل دی اور نظام و قارۃ نے انہیں شعر کہنے کا شوق دلایا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب پہلی جنگ عظیم لڑی جا رہی تھی اور نیما اس قابل تھے کہ جنگ سے متعلق خبریں، فرانسیسی زبان میں پڑھ سکیں۔

۱۱۔ نخستین کنگرہ نویسندگان ایران، ص ۶۲، ۶۳

۱۲۔ ”اگر دست طبیعت خمیرہ ای از احساسات شدیدہ ورقہ سافۃ مجسمہ ای تشکیل می داد، کالبہ شاخراۃ نظام و قایدیداری شد“، نتایجات آتار، محمد ضیاء

۱۳۔ نخستین کنگرہ نویسندگان ایران، ص ۶۳

ابتدا میں نیما، قدیم اسلوب اور خاص طور پر سبک خراسانی کے مطابق شعر کہتے تھے۔ لیکن فرانسیسی زبان سے آشنائی اور اس زبان کے شعروادب سے واقفیت نے، نیما پر آگہی اور فکر و بنیش کے نئے دروازے کھول دیئے۔

جوانی میں نیما نے ایک لڑکی کو دل دے دیا تھا۔ لیکن سنگ دل محبوبہ عاشق کی طرف مائل نہ ہوئی اس لئے یہ رشتہ ٹوٹ گیا اور نیما ایک دوسری پہاڑی لڑکی صفورا سے متعارف ہوئے۔ نیما کے والد چاہتے تھے کہ اپنے لڑکے کی شادی صفورا سے کر دیں لیکن بدبختی نے یہاں بھی نیما کا ساتھ نہ چھوڑا اور لڑکی نے شادی سے انکار کر دیا۔ اصل میں صفورا شہر آنا نہیں چاہتی تھی وہ شہر کی زندگی کے قید خانہ سے خائف تھی۔ بہر صورت، نیما کا دل عشق و محبت کے کوچے میں دوسری بار ٹوٹا۔

نیما نے اس کے بعد کچھ بھی صفورا سے ملاقات نہیں کی۔ البتہ ایک مدت تک اپنی ناکامیوں اور بربادیوں پر سوچتے رہے، کڑھتے رہے۔ صفورا سے قطع تعلق کا ایک اچھا اثر یہ ہوا کہ نیما نے اپنی مالیوسیوں اور نامرادیوں کا حل اس طرح نکالا کہ دانش و ہنر حاصل کرنے میں مصروف ہو گئے۔ وہ اپنا بیشتر وقت علی کمالی کے چائے خانہ میں ملک الشعرا بہار، علی اصغر حکمت، احمد اشتری اور دیگر معاصر شعرا کا کلام سننے اور مطالعہ کرنے میں گزارتے۔

خود نیما کا اقرار ہے کہ ان کی سب سے پہلی منظوم تصنیف ”قصہ رنگ پریدہ“ ہے۔ نیما نے یہ قصہ ۱۹۲۱ء میں نظم کیا مگر ایک سال بعد یہ نظم شائع ہوئی۔ پانچ سوا بیات پر مشتمل یہ نظم، مولانا جلال الدین رومی کی مثنوی کے وزن (بحر ہزج مسدس) پر کہی گئی ہے۔ اس میں شاعر نے اپنے سماج کی برائیوں کے خلاف قلم اٹھایا ہے۔ لیکن ”قصہ رنگ پریدہ“ کی

خصوصیت یہ ہے کہ اس میں سماجی برائیوں کی طرف براہ راست اشارہ نہیں کیا گیا بلکہ شاعر نے اس نظم میں سلاست، روانی اور دلکشی کے ساتھ، موثر انداز میں خود اپنی دردناک زندگی کی شرح بیان کی ہے۔ اس نظم کے چند بند نقل کیے جا رہے ہیں:-

قصہ رنگ پریدہ

”برائے دلہای خونین“

من ندانم با کہ گویم شرح درد	قصہ رنگ پریدہ خون سرد
ہر کہ با من ہم رہ و بیمانہ شد	عاقبت شیدادل و دیوانہ شد
قصہ ام عشاق را دلخون کند	عاقبت خزانہ را مجنون کند
آتش عشق است و گیرد در کسی	کاو ز سوز عشق می سوزد بسی
قصہ ای دارم من از یاران خویش	قصہ ای از سخت واز دوران خویش
یادمی آید مرا کز کودکی	ہمراہ من بودہ ، ہموارہ یکی
قصہ ای دارم از این ہمراہ خود	ہمراہ خوش ظاہر بد خواہ خود
او مرا ہمراہ بودی ہر دمی	سیر ہا میکردم اندر عالمی
یک نگار ستانم آمد در نظر	اندر او ہر گونہ حسن و زیب و فر
ہر نگاری را جمالی خاص بود	یک صفت ، یک غمزہ و یک نگ سود
ہر گئی محنت زاد ، خاطر نواز	شیدہ جلوہ گرہ را کردہ ساز

دریشیانی سرآمد روزگار یک شبی تنہا بدم در کوہسار

سر برانوی تفکر برده پیش
زار مینا لیدم از غای خود
که چای بی تجربه، بی معرفت
من که هیچ از خوی او نشناختم
دیدم از افسوس و نالانیت سود
چاره میبستم که تا گردم رها
سعی میکردم بهر حیل شود
عشق کنز اول مرا در حکم بود
من ندانستم چه شد کان روزگار
هر چه کردم که از او گردم رها
بایدت جوئی همیشه وصل او

محو گشته در پریشانی خویش
وز نخستین درد و ناکامی خود
بی تامل، بی خبر، بی مشورت
از چه آخر جانب او تا ختم
درد را باید یکی چاره نمود
زان جهان درد و طوفان بلا
چاره این عشق بد پیله شود
آنچه می گفتم بکن، آن می نمود
اندک اندک برد از من اختیار
در نهان مسکفت با من این ندا
که فکنده است او ترا در جستجو

ای در یغا روزگار کودکی
فکر ساده درک کم، اندوه کم
ای خوشا آن روزگاران، ای خوشا
گم شد آن ایام، بگذشت آن زمان
بگذرد آب روان جو پیار
گریه بیچاره شوریده حال
بگذرد ایام عشق و اشتیاق
شادمانی ها، خوشیهای غنی
بگذرد درد گدایان از احتیاج

که تمیز دیدم از این غمها یکی
شادمان باکو دکان دم میزد
یاد باد آن روزگار دگشا
خود چه ماند در گذرگاه جهان
تازگی و طلعت روز بهار
خنده یاران و دوران وصال
سوز خاطر، سوز جان، درد فراق
وین تعصب ها و کین و دشمنی
عهد راز بیگونه برگرد مزاج

اینچنین ہر شادی و غم بگذرد جملہ بگذشتند، این ہم بگذرد
 خواہ آسان بگذارم، خواہ سخت بگذرد ہم عمر این شوره بخت
 حال، بن مردگان و زندگان قصہ ام این است، ای آئیندگان
 قصہ رنگ پریدہ، آتشی است در پی یک خاطر محنت کشی است
 زینہار از خواندن این قصہ ہا کہ ندارد تاب سوزش جشہ ہا
 بیم آرید و بیندیشید، ہاں زانچہ از اندوہم آمد بر زبان
 پند گیرید از من و از حال من پیروی خوش نیست از اعمال من

بعد من آرید حال من بیاد

”آفرین بر غفلت جہال باد“

”قصہ رنگ پریدہ“، اور دوسری چند مختصر نظمیں مثلاً ”چشمہ کوچک“، ”خروس و روباہ“، اور ”ہر ملا حسن مسئلہ گو“، حالانکہ شاعر کے سماجی عقاید کی ترجمان ہیں لیکن شکل و قالب اور طرز و اسلوب کے لحاظ سے، متقدم شعرا کے کلام سے بنیادی طور پر مختلف نہیں اس امر سے پتہ چلتا ہے کہ شاخراہ حقیقت کا اظہار کر رہا ہے کہ وہ قییم اصول و ضوابط سے واقف ہے اور معمولی کوشش سے ان کے مطابق شعر کہہ سکتا ہے۔ نیما نے خود بھی اس طرف اشارہ کیا ہے:

چورنج کھن گفتنم اندکی است کھن گفتن و آب خوردن یکی است
 نیما اپنے ان منظوم آثار سے اور ان کے طرز و اسلوب سے متفق

لہ مشکل نیما یہ شیخ (جلال آل احمد) دید و باز دید و ہفت مقالہ ،

ص ۸۲-۱۸۳ (از ہبات نیما۔ ج ۲، ص ۴۶۸)

نہیں۔ اسی لیے اپنی روش بدلتے ہیں اور ”ای شب“ اور افسار، اہل علم و شعر کی خدمت میں پیش کرتے ہیں۔

”ای شب“ جو ایک سال سے عوام و خواص میں مقبول تھی، ۱۳۰۱ ش (۱۹۲۲-۲۳) میں ہفتہ وار ”نوبہار“ میں شائع ہوتی ہے اور لوگوں کی توجہ کا مرکز بنتی ہے، اس قطعہ کی اہمیت کے پیش نظر، اسے ذیل میں نقل کیا جا رہا ہے:

”ای شب“

ہاں، ای شب شوم و حشت انگیز تا چند زنی بہ جانم آتش
یا چشم مرا زہ جای برکن یا پردہ ز روی خود فروکش
یا باز گذار تا بمیرم
کنزدیدن روزگار سیرم

دیری است کہ در زمانہ دون از دیدہ ہمیشہ اشک بارم
غمری بہ کہ ورت و الم رفت تا باقی غم چون سپارم
نہ بخت بد مراست سامان
وای شب، نہ تراست صبح پایان

آنجا کہ ز شاخ گل فرو ریخت آنجا کہ بکوفت باد بردر
و آنجا کہ بر بخت آب تجاج تا بید براو مہ منور

ای تیرہ شب دراز، دانی
کآنجا چہ نہفت ہد نہانی؟

بودہ ست، دلی ز درد خونین بودہ ست رخی ز غم مکرر

بودہ ست بسی سر پر امید یاری کہ گرفتہ یار در بر

کو آن حمہ بانگ و نالہ زار؟

کو نالہ عاشقان غم خوار؟

در سایہ آن درختہا چیست کہ دیدہ عالمی نہان است؟

عجز بشر است این فجائع یا آنکہ حقیقت جہان است؟

در سیر تو طاقتم بفرسود

ز این منظرہ چیست عاقبت سود؟

تو آئینہ دار روز گاری یا در رہ عشق پردہ داری؟

یاد دشمن جان من شدستی؟ ای شب، بنہ این شگفت کاری

بلکہ ار مرا بہ حالت خویش

با جان فسرده و دل ریش

اس قطعہ کہ پڑھ کر ادبائے سر پیٹ لیا اور قلم فارسی ادب میں انحطاط

کی شکایت کی: گفتند انحطاطی در ادبیات آبر و مند قدیم رُخ دادہ است۔“

تجدد ادبی پر طویل بحثیں ہوئیں لیکن کسی کی جرأت نہ ہوئی کہ نیما پر سرسجائے تنقید کرتا۔

اشاروں و کنایوں میں اعتراضات ہوتے رہے۔ لیکن یہ سب اتنا ناقابل اعتنا

تھا کہ نیما نے اس کو جواب دینے کے قابل نہ سمجھا۔ اسی دوران ”ای شب“ اور

نیما کے دوسرے اشعار جو لوگوں تک پہنچے اور پڑھے گئے، چند حیوان سال

شعرا کے ذوق سلیقہ پر اثر انداز ہوئے۔ ان لوگوں نے نیما کے کلام کو پسند کیا۔

نیما کا مقصد حل ہو گیا۔ نیما چاہتے ہی یہ تھے کہ گرم و جوان قلب ان کے صحنہ

ہوں۔ نیما کی نظر ان آنکھوں پر تھی جن میں عقل و فہم کی روشنی اور فعالیت

کی چمک دمک ہو۔ نیما نے اسی حیوان نسل کے لیے شعر کہتے تھے۔
 ۱۹۲۱-۱۹۲۲ء کے انقلابات^۱ نے نیما کو اس بات پر مجبور کر دیا کہ وہ
 اپنے ہنر و فن سے کنارہ گیری کر لیں۔ لیکن انہی انقلابات نے نیما کو جنگلوں،
 بیابانوں، پہاڑوں اور آزاد فضاؤں میں پہنچا دیا جہاں اس شاعر نے اپنے
 عقائد، افکار، نیاں و نیش شعر کی تربیت کی، اسے تقویت بخشی اور یہ ثبوت
 آج بھی کہ نیما دوبارہ اپنے ہنر و فن کی طرف متوجہ ہوئے اور اسے نئی لگن اور
 زیادہ قوت کے ساتھ لوگوں کے سامنے پیش کیا۔

نیما نے اپنی نظم ”افسانہ“ کے چند صفحے جو اپنے مدرسہ کے استاد
 نظام وفا کو تقدیم کئے تھے، محقر مقدمہ کے ساتھ اپنے شاعر دوست
 شہید میرزادہ عشقی کے اخبار قرن بسیم تکمیل شایع کئے۔

۱۔ مقدمہ ”خالوادہ سر باز“

۲۔ یہ زمانہ ایران میں سیاسی کشمکش کا زمانہ ہے۔ جنگ عظیم کے بعد، برطانیہ اور روس کی
 ریشہ دانیوں نے ایران میں زندگی کو گھبراہٹ میں مبتلا کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ
 ۱۹۲۱ء میں ایک سیاسی انقلاب کے نتیجے میں سید ضیاء الدین، وزیر اعظم بنائے
 گئے لیکن جلد ہی لوگ ان سے بدظن ہو گئے اور وہ اسی سال وزارت عظمیٰ سے
 مستعفی ہو گئے۔ یہ دو شعرا اسی واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں :

سیدی شد بر سب بخت سوار و اندرین جگہ چند روز تاخت
 چون سواری نمکدہ بود، اورا اسپ در حین تاختن انداخت

۱۹۲۳ء میں موجودہ ایران کی بادشاہ کے والد رضا خان، وزیر اعظم بنے اور ۱۹۲۶ء
 میں رضا خان نے اپنی بادشاہت کا اعلان کیا اسی کے ساتھ ایران کی شاعر، سیاسی
 نظریات کے اظہار کی آزادی سے محروم ہو گئے۔

۳۔ ۲۷ شعبان ۱۳۳۹ھ / ۱۹۲۱ء میں میرزادہ عشقی نے اس اخبار کا اجرا کیا۔

اگرچہ افسانہ "قدیم ایرانی شاعری، مشرطیت کے ہیجان انگیز اسلوب شاعری اور اس تصور شاعری کے درمیان حد فاضل تھی جسے نیمانے آگے چل کر پوری کامیابی کے ساتھ علی جامہ پہنایا، البتہ بہت بڑی حد تک اس زمانہ کی ادبی دنیا میں یہ نظم اعتراضات اور کشمکش کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ اسے قبول نہ کیا گیا اور رد کر دیا گیا۔ خود نیمانے اپنی اس کوشش اور دنیا کی شاعری میں اپنے اس تجربہ کی ناکامی کا سبب ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

"در آن زمان از تغیر طرز ادای احساسات عاشقانہ بہ بھیج وجہ صحبتی در میان نبود۔ ذہن نہائی کہ باموسیقی محدود و یکنخواخت مشرقی عادت داشتند یا ظرافت کاری ہای غیر طبیعی غزل قدیم مانوس بودند، یک سریای استماع آن نغمہ از اس وغمہ بیرون نیامد۔ افسانہ باموسیقی آہنا جو رن شدہ بود۔ عیب گرفتہ و رد شدہ۔"

لیکن "افسانہ" ۱۹۵۰ء میں احمد شامو کے مقدمہ کے ساتھ دوبارہ شائع ہوئی۔ یہ قطعہ بنیادی طور پر فرانس کے رومانٹک شعرا کے طرز و اسلوب پر مبنی ہے اور ایران میں طرز بیان اور ادراک ہنری میں ایک انقلاب کی نشان دہی کرتا ہے۔ "افسانہ" مکالمہ کی صورت میں (افسانہ اور اس کے عاشق کے درمیان) پر شور عاشقانہ خیالات پر مشتمل ایک جدید قسم کی غزل ہے جو مخصوص حقیقت پسندانہ آہنگ کے ساتھ کہی گئی ہے۔ اس کی خوبصورت، چست اور نئی ترکیبیں، پُرکشش اسلوب، فکر و خیال کی سادگی، تعبیرات کی زیبائی اور مکمل طور پر

۱۔ نیما غزلی بیوردی، ممدستان، محمدی اخوان ثالث، مجلہ اندیشہ و ہنر، دورہ دوم

شمارہ ۹، (از مباحثات، ج ۲ - ص ۲۶۹)

۲۔ مقدمہ شاعر بر کتاب "خالق زادہ سر باز"

پر مناسب وزن نے افسانہ کو نیما کا ایک بدیع اور پرارزش شاہکار بنا دیا ہے۔ ظاہر ہے، اپنی نوعیت کی یہ پہلی کوشش تھی اس لیے ”افسانہ“ بعض فنی اور شاعرانہ عیوب سے پاک نہیں۔ اس میں سراپا کیسانیت اور ہم آہنگی نہیں۔ اس کے کچھ حصے نہایت بلند پایہ اور واقعی معنی میں شعر کہانے کے مستحق ہیں۔ لیکن اس کے بعض ٹکڑے، شعر کی زیبائی کے مفہوم سے بہت دور ہیں۔ یہ ناہمواری حتی الفاظ میں بھی نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود افسانہ کو جدید فارسی شاعری کا دیباچہ کہا گیا ہے۔ اور یہی وہ نظم ہے جس کے لیے نادر نادر پور کا عقیدہ ہے: افسانہ، سرنوشت شعر پس از مشروطیت کا دگرگون ساخت۔^{۱۵}

افسانہ اور اس کے عاشق کے درمیان گفتگو کے پیرایہ میں نیما کو شیخ اپنے زمانہ جوانی کے احساسات کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس میں عشق و ناکامی اور اپنی پریشانیوں کی حکایت بیان کرتے ہیں۔ اپنی زندگی کی بد نصیبی اور مسرتوں کا ذکر کرتے ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی، غم کی ناپائیداری، رنگ و بو، آرزو اور حوس کی فریب کاریاں اس میں بیان کی گئی ہیں۔ نیما کو جیسے ہی موقع ملتا ہے وہ اپنے اس منظور میں اپنے ماضی کی بھولی بھولی یادوں کو تازہ کرتے ہیں۔ حسرت و یاس کے ساتھ ان کا ذکر کرتے ہیں۔ گزرے ہوئے حین لمحات کی یادیں آہیں بھرتے ہیں۔ مناظر کی عکاسی کرتے ہیں،

۱۵ شعر جدید فارسی، مترجم فتح اللہ مجتہائی۔ مقدمہ مترجم ص ۱۵

۱۶ شعر انگور: نادر نادر پور، مقدمہ، ص ۲۸

۱۷ شعر انگور: مقدمہ، ص ۲۲

گلہ یانوں کی آگ کے الاؤ کے گرد شب زندہ داری، پہاڑوں کے دامن اور وادیوں کی آغوش میں موسم بہار کی کیف آفرینی وغیرہ ایسے احساسات ہیں جو ”افسانہ“ میں بڑی تہارت سے سمو دیے گئے ہیں۔

اگرچہ پنہانے کو شش کی ہے کہ غروض کے قواعد و ضوابط سے انحراف کریں لیکن اس نظم میں، ابھی اس کی جرأت نہیں کر پاتے۔ اس لیے رائج اوزان ہی میں سے ایک وزن کا انتخاب کرتے ہیں۔ لیکن یہ مختصر اور سادہ ہے۔ ایسا مناسب ترین وزن ہے جو، جوان سال شاعر کے پرسوز و گداز تغزل کو بیان کرنے کی صلاحیت و استعداد رکھتا ہے۔

خلاصہ یہ کہ ”افسانہ“ میں شاعرانہ ادراک و بینش اور شعر کا تانا بانا، دونوں نئے اور بے نظیر ہیں۔ افسانہ ایک طویل غزل ہے جسے مکمل طور پر ان صفحات میں نقل کرنا ممکن نہیں۔ البتہ نمونہ کے طور پر ایک مختصر اقتباس درج ذیل ہے:

عاشق — یاد دارم شبی ماہتابی

بر سر کوہ نوین نشستہ

دیدہ از سوز دل خوابتہ

دل ز غوغای دو دیدہ رستہ

سر دیادی دوید از بر کوہ

۱۔ کہا جاتا ہے کہ صفوی یاد شاہوں کے زمانے میں ایک مرثیہ اس وزن میں کہا گیا تھا۔ رجوع کریں: شعر انگور: مقدمہ، ص ۲۳ (حاشیہ) ۲۔ مازندران کا ایک پہاڑ۔

چنگ در زلف من زد چو شان
نرم و آهسته و دوستانه
با من خسته بینوا داشت
بازی و شوخی بچگانه

ای فسانه، تو آن باد سردی؟

ناشناسا، که هستی، که هر جا
با من بینوا بوده ای تو؟
هر ز ما تم کشیده در آغوش
بیهشی من افزوده ای تو؟

ای فسانه، بگو، پاسخم ده!

افسانه — بس کن از پرسش، ای سوخته دل

بسکه گفتم دلم ساختی خون
باورم شد که از غصه مستی
هر که را غم فزون گفته افزون

عاشقا، تو مرا می شناسی

از دل بی حیا عهد نمفت

من یک آواره آسمانم

وز زین و زمان باز مانده

هر چه هستم، بر عاشقانم

آنچه گوی منم، و آنچه خواهم

من وجودی که منکار هستم
خوانده بیکسان گرفتار
بچه ها را به من مادر پیر
بیم و لرزه دهد در شب تار
من یکی قصه بی سرو و پن

عاشق — تو یکی قصه ای؟

افسانه — آری آری

قصه عاشق بی قدری
تا امید پر از اضطرابی
که به اندوه و شب زنده داری
سالها در خنم و آرزو از لیست

قصه عاشقی پر ز بیم
گر محبم چو دیو صحرای
در مرا پیر زن دوستایی
عزل خوانند ز آدم خرابی
زاده اضطراب جهانم

یک زمان دختری بوده ام من
نازنین دلبری بوده ام من
چشمها پر ز آشوب کرده
یکه آتشو نگری بوده ام من
آدم به مزاری نشسته

چنگ سازنده من به دستی
 دست دیگر بجای جام ناده
 نغمه ای ساز ناکرده، مرست
 شد ز چشم سیاهم گشاده
 قطره قطره مرشک پراز خون
 در همین لحظه تاریکی می شد
 در افق صورت ابرخونین
 در میان زمین و فلک بود
 اختلاط صداهای سنگین
 دود از این و غم می رفت بالا

خواب آمد مرادیدگان بست
 جام و چنگم فتادند از دست
 چنگ پاره شد و جام شکست
 من ز دست دل و ذل زن رست
 رفتم و دیگرم تو ندیدی
 ای بسا وحشت آنکیز شبها
 کز پس ابروهاش پدیدار
 قاصتی که ندانستش کیست
 با صدایی حزین و دلازار
 نام من درین گوش تو گفت

عاشقا، من همان ناشناسم
آن صدایم که از دل برآید
صورت مردگان جهانم
یک دحم که چو برقی سرآید
قطره گرم چشمم ترم من...

عاشقا خیز کآمد بهاران
چشمه کوچک از کوه جوشید
گل به صحرا در آمد چو آتش
رود تیره چو طوفان جوشید
دشت از گل شده هفت رنگ

آفتاب طلایی بتابید
به سر هزاره صبح گاهی
زاله ها دانه دانه درخشید
همچو الماس و در آب ماهی
بر سر موجها زد معلق

تو هم اے بینو، شاد بخم
که ز مهر سو نشاط بهار است
که به مهر جازمانه به رقص است
تابه کی دیده ات اشکبار است ؟

پوسه ای زن که دوران رفته است...

فسانه، ماتی، افسانه و رباعیات، ماخ اول، شهر من شهر شب،

شہرِ صبح، قلم انداز، فریادِ ہای دیگر و غنکبوت رنگ، آب در خواہگہ
 مورچگان و غیرہ، نینالیو شیج کے کلام کے مختلف مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ اس
 کے علاوہ، ارزش احساسات، یادداشت ہا و..... دنیا خاۃ من است،
 نامہ ہای نیناہ ہمرش، نینالیو شیج کی تحقیقی کتابیں اور خطوط و مضامین کے چند
 مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔ نینانے ”کنزِ ہای شکستہ“ کے عنوان سے
 داستانوں کا ایک مجموعہ بھی ترتیب دیا اور شائع کیا ہے۔ بہر صورت، نینالیو شیج
 نے محافلِ فنوں اور کامیابیوں سے بھری زندگی گزار کر ۱۹۵۹ء میں انتقال کیا۔
 محدود منابع تک دسترسی کے باعث، نینالیو شیج کے کلام پر مزید
 تبصرہ کرنا مناسب نہیں۔ اس لیے یہاں صرف شاعری کے بارہ میں ان کے
 عقاید اور نظریات سے بحث کی جا رہی ہے یہی عقاید و افکار، در حقیقت
 ”شعر نو“ کے اصول و قواعد بھی ہیں اور نینانے اپنی شاعری میں ان کی اس
 طرح رعایت برتی ہے کہ آج، جدید فارسی شعرا کے لیے، یہ شعلِ زاہ ہیں۔
 نینانے قدیم و جدید فارسی شعرِ نو طرزِ حملہ کیا۔ اور اس کے
نینا اور شعر نو قواعد و ضوابط کو تبدیل کیا ہے۔ ایک تو اس کی فرسودہ
 اور محدود شکل و صورت میں تبدیلی کو جائز قرار دیا اور اس ضمن میں کامیاب
 تجربے کئے۔ دوسرا اہم قدم جو نینانے فارسی شاعری کی مسلسل اگتادینے والی
 یکسانیت کو ختم کرنے کے لیے اٹھایا وہ یہ تھا کہ شاعری کو مصنوعی قافیہ کی
 قید و بند سے آزاد کرایا۔ اس کے علاوہ، نینا کی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ ایرانی
 شاعر کی قوتِ ادراک میں وسعت پیدا ہوئی۔ شاعر نے اپنی شخصی وقعت
 اہمیت کو سمجھا، اپنے شخصی اور ذاتی تجربات و مشاہدات کو بیان کرنے کی
 مزید جہات پیدا کی۔ خیالی تصویر سازی میں ایک انقلاب اور ہمہ جہتی

وجود میں آئی۔ اب شاعر نے قدرت (نیچر) کے متنوع تاثر کو اپنے افکار میں جگہ دی۔

نیما یوشیج، فارسی شاعری کے قدیم قالبوں سے مطمئن نہیں۔ وہ ان میں ترمیم و تہذیب کے قائل و حامی ہیں۔ لیکن ایسی تبدیلی جو جدید فارسی شاعری کو قدیم فارسی شاعری سے اجنبی نہ بنادے۔ بلکہ ان میں ایک رابطہ اور تعلق برقرار رہے۔ وزن نیما کے لیے اہم ہے اس سے احتراز ممکن نہیں لیکن قافیہ، فرعی چیز ہے، جس کی رعایت جتنی نہیں۔ یہ وہ بنیادی اصول ہیں جو نیما نے شعر کے لیے وضع کیے۔ نیما کے الفاظ میں:

”اوزان شعری قدیم ما اوزان سنگ شدہ آمد..... برای این است کہ..... یک مصرع یا یک بیت نمی تواند وزن را ایجاد کند۔ وزن مطلوب..... بطور مشترک از اتحاد چند مصرع و چند بیت پیدا میشود..... بنا بر این وزن نتیجی بر رابطہ است کہ بر حسب ذوق نگویں گرفتہ اند۔ وزن جامد و مجرد نیست و نمی تواند باشد..... (وزن) جدا از موزیک و پیوستہ با آن، جدا از عروض و پیوستہ بہ آن، قسم (شکل) اجباریست کہ طبیعت کلام ایجاد می کند..... وزن شعر باید از موزیک جدا (شوں)۔ موزیک سو بژکتیو (SUBJECTIVE) ما و اذان شعری ما (کہ) بالتبع آن سو بژکتیو شدہ (اند) بہ کار و وصف های اہترکتیو (OBJECTIVE) کہ امروز در ادبیات هست نمی خورد..... قافیہ بعد از وزن در شعر پیدا شدہ، قافیہ قدیم مثل وزن قدیم است۔ قافیہ با پر زنگ آخر مطلب ہا شدہ بہ رعایت آخری طین مطلب را سہجی کند۔“

شعر میں وزن کا ہونا، نیما کے نزدیک ناگزیر ہے۔ بے وزن شعر بے لباس انسان کی مانند ہے وزن ہی شعر کو شکل بخشتا ہے، اسے مکمل کرتا ہے۔ جس طرح لباس انسان کی ہیئت کذائی میں چار چاند لگاتا ہے۔ اسی طرح وزن شعر کو ظاہری جاذبیت عطا کرتا ہے۔

”وزن است کہ شعر را متشکل و مکمل میکند بنظر من شعر بی وزن شباهت بہ انسانی برصفت و در بیان دارد ما میراثیم کہ لباس و آرایش میتواند بنریبائی انسان بیفزاید۔ در این صورت من وزن را چہ بر طبق اصل کلاسیک چہ بر طبق قواعدیکہ شعر آزاد بوجود می آورد، لازم و حتی میراثیم،“

ایک جگہ نیمانے قافیہ کے بارہ میں اپنی اس رائے کا اظہار کیا ہے۔
 ”وقتی کہ مطلب تکہ و درجہات کوتاہ کوتاہ است، اشعار حتماً باید قافیہ نداشته باشد، ہمین نداشته شدن، عین داشتن است و در گوش لذت بیشتری می دهد“

نیما کا عقیدہ ہے کہ شعر بی قافیہ ”آدم بی استخوان“ کی مانند ہے لیکن نیما قوافی کے قییم قواعد کے قائل نہیں۔ قافیہ کے استعمال کے جو طریقے خود نیمانے وضع کیے، وہی ان کے لیے قابل ترجیح ہیں:

شعر بی قافیہ، آدم بی استخوان است۔ قافیہ این است کہ من بہ شعر میدهم و بنظری آید کہ قافیہ ندارد، نہ اینکہ قدما در آوردہ اند۔

۱۳۸ ص ۰۰ مورد اسباب در شعر امروز ایران:

۱۳۸ ص ۰۰ مورد اسباب در شعر امروز ایران:

شاعر محض ناظم نہیں بلکہ حقائق و حقایق کا خالق ہے۔ انسان کی فضیلت اس کے افکار و خیال میں ہے، ان افکار و خیال کے اظہار کے سائل میں نہیں: ”فضیلت انسان در اندیشہ های اوست“

سینا فارسی ادبیات اور خاص طور پر فارسی شاعری میں ہر حیثیت سے تبدیلی اور تحول کے خواہش مند ہیں۔ وہ مکمل اور ہمہ گیر انقلاب کے حامی ہیں۔ سینما صرف اس کے قابل ہیں کہ تازہ مضامین بیان کئے جائیں اور ناہمی محض نئے اسالیب بیان ہی ان کے لیے کافی ہیں۔ وہ صرف اس پر بھی قناعت کرنے کو تیار نہیں کہ قافیہ کو قدیم طرز کے مطابق استعمال نہ کریں اور مصرعوں کو چھوڑا کر دیں یا کسی اور طریقہ سے شعر کی شکل و صورت کو ایک نیا روپ دیں۔ وہ تو اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ شاعر کے طریقہ کار میں بنیادی تبدیلی آنی چاہیے۔ اس کا طرز فکر، عملی ہونا چاہیے، وہ جو کچھ کہے، حقیقت پر مبنی ہو، اس کے اپنے تجربات اور ذاتی مشاہدات پر منحصر ہو۔ جب تک شعر کو وصفی اور روایتی صورت نہ دکا جائے گی، جو یا شعور دینا میں رائج ہے، اس وقت تک فارسی شاعری میں اصلاح ممکن نہیں۔ اسی طرح سینما اس کے بھی مخالف ہیں کہ باناری اور تیسرے درجے کے الفاظ استعمال کیے جائیں۔ وہ تو ہر چیز کے قدرتی ظہور کے حامی ہیں:

”ادبیات ماباید از ہر حیث عوض شود۔ موضوع تازہ کافی نیست ورنہ این کافیست کہ مضمون را بسط داده و بہ طرز تازہ بیان کنیم نہ این کافیست کہ با پس و پیش آوردن قافیہ و انفرایش و کاہش مراعہ یا وسایل دیگر دست بہ فرم (شکل) تازہ زدہ یا شتم۔ عمدہ انیست کہ طرز کار عوض شود و بدل وصفی و روانی کہ در دنیا با شعور آدم ہا است بہ شعر بدھیم... بتائیں کار

نشود هیچ اصلاحی صورت پیدائی کند هیچ میدان وسیعی در پیش نیست۔
از الفاظ بازاری و طبقہٴ سیوم نمی توانیم کمک بگیریم۔ کلمات اراکامیک را نمی توانیم
با صفا و استحکام استیل (سبک) نرم و قابل استعمال کنیم۔
اشعار و صفی اور روائی سے نیما کی مراد کیا ہے؟

اس کا جواب اخوان ثالث نے اپنے ایک مقالے بعنوان "غینیت و ذہنیت"
میں بڑی وضاحت سے دیا ہے۔ اخوان ثالث کا کہنا ہے کہ نیما نے اپنے عقاید
و نظریات اور اپنے بے شمار آثار میں صراحت سے اس امر کا ثبوت بہم پہنچایا
ہے کہ شعر میں صرف وہی تصاویر اور مناظر، بحث کا موضوع قرار پائیں،
شاعر جن کا غینی شاہد ہوں۔ ایک ہنرمند شاعر کبھی فرسودہ راستہ نہیں اپناتا۔
اس کے لیے دوسرے شعرا کے تجربات اور مشاہدات مفید ضرور ہو سکتے
ہیں مگر ضروری نہیں کہ یہ تجربات اس کے اپنے تجربات سے مطابقت رکھتے
ہوں۔ یہی وصفی اور روائی شاعری ہے۔

نیما کی کوشش یہی ہے کہ قدیم شاعرانہ لفظی عہد و پیمان سے بھی گریز
کیا جائے۔ شاعرانہ عہد و پیمان سے مراد یہ ہے کہ قدیم شاعری میں، جب
ایک شاعر مثال کے طور پر زلف یار کی بات کرنا، تو وہ اپنی بات کہنے
کے لیے، چند لگے بندھے الفاظ کی مدد لیتا اور شعریا چند اشعار مکمل
کر دیتا۔ جیسے زلف کے سلسلے میں شب، زنجیر، گرہ گیر، شفتگی، پریشانی،
قصہ، دل، مجنون، دیوانہ، اسیر، گرفتار وغیرہ الفاظ شاعر کی خدمت
میں دست بستہ کھڑے رہتے اور وہ ان کی مدد سے زلف یار کی شرح و

۱۔ صورت و اسباب در شعرا مرقد ایران: ص ۱۳۸

۲۔ مجلہ آرش، شمارہ ۲، دی ۵۶، ۱۳۳۰، مقالہ غینیت و ذہنیت (مورد)

(اسباب ص ۱۳۹)

توصیف کر دیتا اس قرینہ فکر اور الفاظ کے متعین کھیل ہے نیمائے انحراف
کیا اور زلف یار کی تعریف اور توصیف کے لیے یہ فرسودہ الفاظ ترک کر دئے
اس لفظ ہمد و پیمان سے گریز کی وجہ بھی یہی ہے کہ شعر وصفی اور روای ہو کسی
دوسرے کے افکار و بیان کی تقلید نہ ہو۔

نیمائے شخصی اور ذاتی ادراک و تجربات کے بیان کو شعر کہا ہے۔

نیمائے لیے الفاظ، اسلوب بیان، فصاحت و بلاغت اور وزن و قافیہ،
صرف اس ذاتی ادراک اور شخصی بنیش کے اظہار کا ذریعہ ہیں، وسیلہ ہیں۔
اس کے برخلاف اصل چیز اور شعر کی بنیاد، شاعر کی شخصی فہم و ادراک

اور اس کا اپنا احساس ہے۔
”ہنرمند در ہر مصلحت بہ چیز ہائی خود را نیاز مند می یابد کہ در هر حالی
دیگر است از معنی کلمہ و از کلمہ دیانتن طرز ترکیب آن و از آن بہ کثرت
حکایت موافق با معنی او، و از فنونیک آہنگا و بفصاحت و دستور ہای صرفی
و نحوی آن، پس آن وزن و قافیہ و بعد شکل و سبک تا با آخر..... بعلاوہ
در می یابد کہ این اسباب و وسائل کہ بآن توسل می جوید، بحکم بھیج حاکی
مسجل شدہ، بلکہ حاکم دقیق تر و حقیقی تر، طبیعت زندہ کی خود او و زندہ
ہای دیگر است“

شعر اپنے شاعر کی میراث ہونی چاہیے۔ شاعر اور شعر میں کبھی نہ ٹوٹنے
والا تعلق ہوتا ہے۔ شعر واضح طور پر اپنے شاعر کی نشاندہی کرتا ہے۔
شعر اور شاعر کے اسی رشتہ پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے نیمائے ایک مثال

دی ہے کہ شعر اور شاعر کا تعلق بالکل ایسا ہی ہے جیسے ایک شخص ایک جگہ رہتا سمجھتا ہے اور کچھ عرصے کے بعد وہاں سے کسی دوسری جگہ منتقل ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کے جانے کے بعد بھی اس جگہ اس کی زندگی کے کچھ آثار باقی رہ جاتے ہیں۔ نظر آتا ہے کہ وہ شخص اس جگہ اٹھتا بیٹھتا تھا اس جگہ کھانا پکاتا تھا وغیرہ وغیرہ

بہتر شاعر وہ ہے جو خود کو بہتر ڈھنگ سے پہچانتا ہو اور اپنے ذہن و فکر کی ایمانداری سے ترجمانی کرتا ہو۔ وہ لوگ جنہوں نے اپنے وقت سے سبق لیا، اور اپنے زمانے کے رنگ میں رنگ جانے کی کوشش کی، وہ بہتر شاعر ہیں۔ ایک شاعر اپنے وقت کی پکار ہے، ماضی کی صدائے بازگشت ہے۔ ”شعر نمونہ ای از خود او باشد۔ والبتہ یہ زبان و کلماتی کہ در آن است و با آن بستگی دارد و از آن پیدا شدہ است۔ مثل انیکہ بدون قصد و نہ بخود، اینکار را انجام میدہد، همانطور کہ کسی در محلی زندگی میکند و بعد کوچ کردہ میرود اما بجای اودہ بساط و اجاق و آثار ی باقی میماند... کسی شاعر تراست کہ خود را بہتر بیان میدارد..... انہائی ہم کہ پیش از ما بودہ اند و واقعاً صغری داشتہ اند۔ ہمینطور بودہ اند، ہر کدام کہ بیشتر رنگ از زمان خود گرفتہ اند نسبت بہ ہمکاری قدیمتر از خود خود بیشترند..... باید درست و حسابی چکیدہ زمان خود بود و این معنی باید بدون سفارش صورت گیرد۔“

نیمائے اپنی دوسری کتاب ”حرف ہای ہمسایہ“ میں مندرجہ بالا عقاید کی مزید تشریح کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اگر کوئی شاعر قلم کی طرح

چیزوں کا مطالعہ کرے، جو کچھ آج حالات میں ان کے برخلاف تخلیق کرے، اس کے معنی یہ ہونے کہ۔ ایسی تمام تخلیقات، زندگی اور قدرت (نیچر) سے بہت دور ہونگی۔ ایسی صورت میں شاعر کو قدامی کے الفاظ و اسلوب بیان میں شعر کہنا ہوگا۔ البتہ ایک شاعر نئی تخلیق کا غزم کرے اور اسے نئی زبان اور جدید اسلوب میں پیش کرنا چاہے تو اسے اپنے دل و دماغ کی لامتناہی گہرائیوں میں اترنا ہوگا اور تجزیہ کرنا ہوگا کہ اس نے ایک چیز کس طرح اور کیسے دیکھی ہے؟ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ شاعر اپنے احساسات و نتائج فکری کو کس طرح کے وسائل اور ذرائع سے پیش کرنا مناسب سمجھتا ہے۔ پس انہی وسائل کا انتخاب، قدیم و جدید شاعری میں نمایاں فرق کا سبب بنتا ہے۔

”وَقَتًی كَمْ مَشْغُولٍ تَمَاشَاۤیْ اَنْ جَنَکْلَ هَامَاۤیْ فَتَشْکُ لَوْدِمَ، رَفِیقُ مَنْ اَزْبَنَ بِرَسِیْدٍ مِّیْ بَیْنِیْدٍ؟ حَقِیْقَتًا مَا چَہِیْزِ رَامِیْ بَیْنِیْمَ وَ چَطُوْرِیْ مِیْ بَیْنِیْمَ؟ شَعْرًا آیَا یَتَجَمُّعُ دَیْدِمَاوَرِ وَ الْبَطِیْنِ مَاوِ عَالَمِ خَارِجِ هَسْتِ یَا نَ وَ اَز دَیْدِمَاوَرِ حَکَا یَتِ مِیْ کَنِیْدِ۔ سَعِیْ کَنِیْدِ هَامَاۤیْ نَطُوْرِ کَرِ مِیْ بَیْنِیْدِ بَنُو یَسِیْدِ وَ سَعِیْ کَنِیْدِ شَعْرًا شِمَاۤیْ نَ شَانِیْ وَ اَمَحِ شَرَاۤیْ شِمَاۤیْدِ هَد۔ وَ قَتًی کَمْ شِمَاۤیْ قَدَمَاۤیْ بَیْنِیْدِ وَ بَرِ خِلَافِ اَنچَہِ کَمْ دَرِ خَارِجِ قَرَارِ دَارِدِ، مِیْ اَفَرِ بَیْنِیْدِ وَ اَفَرِ نِیْشِ شِمَاۤیْ بَلِیْ زَنَدَگِیْ وَ طَبِیْعَتِ رَاۤیْ اَفَرِ مَوْشِ کَرْدَہِ اسْتِ یَا کَلَمَاتِ هَمَانِ قَدَمَاوَرِ طَرَزِ کَاۤیْ اَنہَا یَا یَدِ شَعْرِ سِرِ اَسِیْدِ اَمَا اَگَرِ اَزِ پِیْ کَاۤیْ تَاۤیْزَہِ وَ کَلَمَاتِ تَاۤیْزَہِ اَیْدِ لَحْظَہِ اَیْ دَرِ خُودِ عَیْنِیْقِ شَدَہِ فِکَرِ کَنِیْدِ۔ آیَا چَطُوْرِ دَیْدِمَاوَرِ؟

پس از آن غمہ می مسئلہ این هست کہ دید خود را یا چه وسائل مناسب بیان کنیْد۔ جان هنر و کمال آن برای هنر مند اینجاست و از این کاوش است کہ شیوہ می کار قدیم و نو از قسم تفکیک می

اسی ضمن میں نیمائے ”تعریف و تبصرہ“ کے تحت اپنے خیالات کا مزید اظہار کیا ہے۔ ان کے بقول قابل توجہ امر یہ ہے کہ شاعر نے اپنے ماحول اور اپنے ادراک سے کیا نتیجہ نکالا ہے اور وہ اسے کس طرح اور کس انداز و اسلوب میں بیان کر رہا ہے؟ شعر کی شکل و صورت (قالب) محض ایک واسطہ ہے، خیالات کے اظہار کا۔ زبان، کلمات اور دوسری چیزیں بھی، اظہار خیال کا ذریعہ اور وسیلہ ہیں، بنیاد شعر اور اصل شعر نہیں۔ اسی لیے شاعر کو اپنے نئے اور تازہ خیالات و احساسات اور مشاہدات کو پیش کرنے کے لیے اس بات کی اجازت ہے کہ وہ جس قدر ممکن ہو، نئے اور تازہ شعری قالب کی تخلیق کرے۔ اچھے شعری تعریف یہ ہے کہ وہ زندگی کا پچوڑ ہو۔ زندگی سے متعلق ہو۔ زندگی کو بیان کرے، اسے بنائے سنوارے بہتر قرارے کہیں گے جو ان تمام حالات کو زیادہ جاندار انداز و اسلوب میں بیان کرے:

”آنچه شایان ملاحظه است این است: گوینده‌ی شعر چه یافته است و چگونه بیان میکند؟ شکل واسطه است۔ وزن، زبان، کلمات و طمہ چیز واسطه است گوینده‌ی شعر باید ابتکار خود را برای پیدا کردن قالب هر چه امیل تر بدست گیرد۔ خواه برای عده‌ای محدود و خواه برای عده‌ی بیشتر۔ امیل ترین قالب ها برای مفاهیم شعری ما سازگارترین قالبی است که همان مفاهیم تنفاوت خود در خواست می کنند..... شعر خوب باید

حاکمی از زندگی باشد و شعر خوب تر آنست کہ این حکایت را با جان
تر بیان کنند.... مجہم این است کہ چطور تجسم بدھنید، چطور نفوذ کنید۔
خواہ با وزن، خواہ با صحت کلمات و خواہ با ہر وسیلہ کہ صحت^۱،

نیمائے ان تمام عقاید سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ سینما وزن کے
قائل ہیں۔ شعر کے لیے وزن لازمی جزو ہے۔ قافیہ لازمی نہیں۔ اگر نئے
خیالات کو اور نئی فکری دریافت کو نئے اسلوب بیان کے ساتھ بیان
کرنے میں قافیہ کا اہتمام ہو جائے تو نا مناسب نہیں۔ ہاں، شعر تو آج
کی زندگی کی واقعیت اور حقیقت کا بیان ہونا چاہیے۔ اس بیان
زندگی میں اس کی ضرورت ہے کہ نئے افکار و خیالات اور موجودہ نسل کی
پریشانیوں، سرگرمیوں، ہیجانات، اطمینان وغیرہ کو بیان کیا جائے۔
ان تمام لوازمات کو چھپا کرنے کے لیے، شاعر اس بات کا مجاز ہے کہ جہاں
کہیں قدیم اور کلاسیکی شاعری کے قید و بند اور قواعد و ضوابط، اس کے
راستہ میں مانع ہوں اور اس کو آگے بڑھنے سے روکیں تو وہ ان اصولوں
میں ترمیم کر سکتا ہے اور اپنی منزل مقصود تک پہنچ سکتا ہے۔ شعر تو
کا تقاضا ہے کہ قدیم اصول و ضوابط کو شاعر کی آسانی اور اس کے
فکری ارتقاء کی تکمیل پر قربان کر دیا جائے۔ لیکن موجودہ ضرورتوں کے
مطابق شعر کہنے کے لیے، افکار و خیالات، نئی ذہنی ایجاد اور غرائم کو
شاعری کے قدیم قواعد و ضوابط پر قربان کر دینا جائز نہیں۔ سینما یوٹیج
نے اس ضمن میں لکھا ہے:

”شعر وزن و قافیہ نیست۔ وزن و قافیہ ہم ابزار کار یک نفر شاعر
ہستند ہمچنین شعر ردیف ساختن بمصطلحات و مہرست کلی دادن از مطلقا“

معلوم کہ در سر ز بانہا افتادہ است، نیست۔

سینما کے ان عقاید کی تائید، مولانا رومی کے مندرجہ ذیل اشعار سے ہوتی ہے۔ مولانا شعر کے معنی پر زور دیتے ہیں۔ وزن و قافیہ پر نہیں :

اتحاد یار با یاران خوش است	پای معنی گیر، صورت سرکش است
با حضور آفتاب با کمال	رہمائی جستن از شمع و زبال
بی گمان ترک ادب باشد زما	کفر نعمت باشد و فعل ہوا
کی چند در ویش صورت زین نکات	معنی است آن، فی فعلین فاعلات
معنی آن باشد کہ بتاند ترا	بی نیاز از خویش گزاند ترا
تو بصورت رفته امی امی بخیر	زمین ز شاخ معنی بی بار و بر
صورت ظاہر چہ جوئی امی جوان	رو معانی را طلب امی پہلوان
قافیہ اناریشم و دلدار من	گو یدم سداشیں جز دیدار من
شعر کی ماہیت و کیفیت سے متعلق نیمالیہ شیخ کے اقوال و نظریات	
نقل کیے جا چکے ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ سینما شعر میں وزن کے	
قابل ہیں لیکن قافیہ کی اہمیت اور اس کی قایم ترتیب کے حامی نہیں۔	
اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سینما نے وزن کے بارے میں کس قسم کا رد و	
بدل اور جہاد کیا؟ اور اسی طرح سینما نے قافیہ کے استعمال میں کیا	
جدت پیدا کی؟	

سینما کا سب سے بڑا کارنامہ اس قاعدے سے روگردانی ہے کہ دھڑ

وزن کے لحاظ سے برابر ہوں۔ شعر نو اور قدیم فارسی شاعری میں یہ فرق سب سے زیادہ محسوس ہوتا ہے کہ چارہ یہ فارسی شاعری میں دو مصرعوں کے وزن کا برابر ہوں لازمی قرار نہیں دیا جاتا۔ لیکن یہ دو مصرعے وزن کی رو سے، مساوی نہ سہی، البتہ دونوں کسی نہ کسی بحر اور وزن کے مطابق ہوتے ہیں۔ مثلاً م۔ امید کا یہ شعر:

دو تا کفر

نشستہ اند روی شاخہ سرد کھسالی

یہ دونوں مصرعے بحر ہزج میں ہیں۔ لیکن پہلے مصرعے میں صرف ایک مفاعیلین، کے برابر الفاظ ہیں جبکہ دوسرے مصرعے میں مفاعیلین چارہ بار آتا ہے۔ یعنی پہلے مصرعے میں وزن پورا کرنے کے لیے شاعر نے غیر ضروری الفاظ استعمال نہیں کیے۔

اس اصول کے حامیوں کا عقیدہ ہے کہ اس امر کی قید کہ مصرعے مساوی ہوں، کئی مشکلات ایجاد کرتی ہے۔ چونکہ قدیم شاعری میں اسی کا رواج تھا، اس لیے قدیم شاعر مجبور محض تھا کہ دونوں مصرعے وزن اور بحر کے لحاظ سے برابر ہوں۔ ان شرائط پر عمل کرنے سے بعض اوقات شاعر کی بات اور اس کا مطلب آدھے مصرعے میں ختم ہو جاتا لیکن وہ پابند تھا کہ باقی ماندہ آدھے مصرعے کو غیر ضروری الفاظ سے پُر کرے۔ تاکہ وزن پورا ہو جائے۔ اس کے علاوہ ایسا بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ ایک عبارت، اگر غرضی قالب کے مطابق ایک مصرعے میں نہ سما سکی تو اس کی بقیہ عبارت دوسرے مصرعے میں لائی

باقی۔ مقال کے طور پر فردوسی کے یہ مصرعے:

ہیو شید خفتان ویر سر نہاد
یکی ترک چینی بہ کردار باد
بیامد دمان پیش گرد آفرید

ان تین مصرعوں میں ”بہ کردار باد“ جو دوسرے مصرعے میں لایا گیا ہے، درحقیقت تیسرے مصرعے کا جز ہے۔ لیکن مصرعوں میں وزن و بحر کی رعایت برتنے کی وجہ سے اس عبارت کو دوسرے مصرعے میں لایا گیا ہے۔

حیدر شاہزاد اور خاص طور پر نیما کے اس قید و بند کی مخالفت کی۔ اور ان و بحور عروضی (ارکان و افاعیل) کو اپنی آسانی اور شعر کی مناسب شکل و صورت کو دھیان میں رکھتے ہوئے، مختصر یا طویل کیا۔ اسی وجہ سے کوئی مصرع چھوٹا اور کوئی طویل وجود میں آیا۔ چونکہ مصرعے مساوی نہ رہے، اس لیے قافیہ کے استعمال میں بھی تبدیلی کی گئی۔ قافیہ کے سلسلے میں نیما نے یہ جدت برتی جس مصرعے میں ان کی بات مکمل ہوتی اس میں قافیہ لاتے۔ اگر ان کا مقصد یا ان کا جملہ چوتھے یا چھٹے یا کسی اور مصرعے میں پورا ہوتا، اس میں قافیہ کی رعایت کرتے اور دوسرے مصرعوں میں قافیہ سے صرف نظر کرتے۔

فارسی شاعری کی ایک مستند اول بحر، بحرِ رمل ہے اور اس کی مشتمن سالم صورت یہ ہے: فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، اس بحر کے مطابق یہ شعر ملاحظہ ہو:

آفتابا از سر میخانہ گذر کان حریفان یا نبوشدت کہ جامی پو شدت کہ یاری

اسی بحر کی مختلف اور متعدد شاخیں ہیں۔ جیسے بحر مل مثنیٰ مخبون
یا مقصور یا مخذوف۔ اس کے مطابق مصرعے کے ارکان اس طرح
ہوں گے: (فعلاتن) یا فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، جیسے سعدی
کا یہ شعر:

بامدادان کہ تفاوت کند لیل و نہار خوش بود دامن صحرا و تماشای بہار
اسی بحر کی دوسری شکل، بحر مل مسدس مخبون ہے۔ جس کی تقطیع
اس طرح کی جائے گی: (فعلاتن) یا فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، ایرج
مرزا کا یہ شعر اسی کے مطابق ہے:

ای خدا باز شب تار آمد نہ طبیب و نہ پرستار آمد
قدیم شاعر اس بحر میں شعر کہتا تو شروع سے آخر تک ہر شعر
اس بحر کے مطابق ہوتا۔ اور اسی وجہ سے ہر مصرع، دوسرے مصرعوں
سے مساوی، وجود میں آتا۔ البتہ شاعر کو اس بات کی اجازت تھی کہ وہ ہر
بحر کو اس کے زحافات وغیرہ کے ساتھ استعمال کر سکتا ہے اور اسی طرح
وہ اس بات کا بھانجنا بھی تھا کہ اس بحر کے پہلے رکن کو فاعلاتن یا فعلاتن
اور آخری رکن کو فعلن یا فعلاتن کے مطابق لائے۔ بینما نے یہ جدت
برتی کہ اس فاعلاتن یا فعلاتن کو ختم نہیں کیا بلکہ اس کی پابندی کی
البتہ ان کی نظر میں ضروری نہیں کہ ہر مصرع میں فعلاتن کی تعداد دوسرے
مصرعوں میں فعلاتن کی تعداد کے برابر ہو۔ کسی مصرع میں فعلاتن،
تین بار آتا ہے اور کسی میں چھ بار یا جس قدر شاعر نے ضروری
سمجھا۔

بینما کے اشعار میں اسی بحر کے استعمال اور قافیہ کی رعایت کو

ان کی مندرجہ ذیل نظم کی تقطیع سے واضح کیا جاسکتا ہے:

میتراود مہتاب فاعلاتن فع لات

مسید رخت رشت باب فاعلاتن فعات

نیست یکدم شکند خواب چشم کس ولیک فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات

غم این خفته چند فعلاتن فعلات

خواب در چشم ترم می شکند فاعلاتن فعلاتن فععلن

نگران با من استادہ سحر فعلاتن فع لاتن فععلن

صبح میخو اهد از من فاعلاتن فع لاتن

کز مبارک دم ادا ورم این قوم بہ جان باختہ را لکہ شیر فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فععلن

در جگر خاری لیکن فاعلاتن فع لاتن

از رہ این سفرم میشکند فعلاتن فعلاتن فععلن

نازک آری تن ساق گلی فاعلاتن فعلاتن فععلن

کہ بہ جانفش کشتم فعلاتن فع لن

و بہ جان داد مثل آب فعلاتن فعلات

ای در یغابہ برم میشکند فاعلاتن فعلاتن فععلن

دستھا می سایم فاعلاتن فع لن

تا در ی بگشایم فاعلاتن فع لن

بر عبث می پایم فاعلاتن فع لن

کہ بہ در کس آید فعلاتن فع لن

در دیوار بھم ریختہ شان فعلاتن فعلاتن فععلن

بر سرم می شکند فاعلاتن فععلن

میرزا و دھستاب	فاعلاتن فعلات
می درخشاں شبتاب	فاعلاتن فعلات
ماندہ پای آیلہ از راہ دراز	فاعلاتن فعلاتن فعلات
بر در دھکدہ مردی تنہا	فعلاتن فعلاتن فعلن
دست او بر در میگوید با خود :	فاعلاتن فع لاتن فع لاتن
غم این خفتہ چند	فعلاتن فعلات
خواب در چشم نزم میشکند	فاعلاتن فعلاتن فعلن

مندرجہ بالا تجربہ سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ نبیہا کی اس نظم کا مصرع با وزن ہے اور میزان سے خارج نہیں۔ مزید یہ کہ اس میں بحرِ رمل کے قایم نہ حافات (جنکی اجازت ہے) سے قایدہ اکٹھایا گیا ہے۔ صرف اتنا تجددِ نعل میں آیا ہے کہ شاعر نے اپنے بیان کے مطابق، مصرعوں کو کبھی مختصر اور کبھی طویل کر دیا ہے۔ قافیہ بھی اس مصرع میں لایا گیا ہے۔ جس میں شاعر کی بات ختم ہوتی ہے۔ اس میں مصرعوں کی تعداد کی قید نہیں۔ یہی دو چیزیں ہیں جو نبیہا نے شعر نو کی شکل و صورت اور قالب کی تشکیل کے لیے وضع کی ہیں۔

منوچہر شیبانی، احمد شاطیہ (۱۔ بامداد)، محمدی اخوان ثالث (م۔ امید)، منوچہر آتش، فروغ فرخزاد، محمود آزاد، محمد علی بپاتلو، سہراب سپہری، ید اللہ رویانی، وغیرہ چند وہ معروف شعرا ہیں جنہوں نے نبیہا کی پیروی اور مکتب نبیہا کو وسعت دینے کی کوشش کی۔

جدید شاعر اور مقصد شعر

شعر نو کیا ہے؟ اس کی منزل کیا ہے، هدف کیا ہے؟ جدید شاعر نے اس کی کیا تعریف کی ہے؟ ان متعدد سوالوں کا جواب مندرجہ ذیل چند قطعات سے باسانی معلوم ہو جاتا ہے۔ یہ تمام قطعات جدید فارسی شاعروں کی تخلیق ہیں۔

ملک الشعرا بہار شعرا اور نظم میں فرق کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک شعر عقل و دانش کے اہتاء سمندر کی گہرائیوں سے حاصل ہونے والا ایک موتی ہے۔ صنعت و سجع اور قوافی و نیرہ کی رعایت سے نظم تو کہی جاسکتی ہے البتہ شعری تخلیق نہیں کی جاسکتی۔

شعر دانی چیست؟ مراد بیدی از دریای عقل
صنعت و سجع و قوافی هست نظم و شعر نیست
شعر آن باشد کہ خیزد از دل و جوش ز زلف
ای بسا شاعر کہ اندر غر خود نظمی بساخت
هست شاعر آن کسی کاین طرف مر و از برفت
ای بسا ناظم کہ نقش نیست الاثر و وقت
وی بسا ناظم کہ او در غر خود شعری نگفت
شعر و نظم کے اسی فرق کو مینا نے بھی واضح کیا ہے اور اپنے عقیدہ کی تائید و تصدیق میں سکاکی سے نقل قول کیا ہے:

”ممکن است قطعاً ای شعر باشد و منظوم نباشد یا نظم آزادی بر طبق قواعد معینی داشته باشد۔ قدما ہم نظم را از شعر جدا میساختند سکاکی

صاحب "مفتاح العلوم" وزن را از اعاریف می شمارد

نادر نادر پور کے لیے ان کی شاعری ایک ایسا طلسم ہے جو سایہ کی طرح
ان سے وابستہ ہے اور کبھی جدا نہیں ہو سکتا:

طلسم

ای شعر ای طلسم سیاہی کہ سر نوشت
گفتم تو را رہا کنم و زندہ گی کنم
عمر مرا بہ رشتہ جادوئی تو بست
اما چہ تو بہ ہا کہ در این آرزو شکست

گوئی مرا برای تو زاند و آسمان
دیگر بخش نبود کہ چون نالہ بر شوم
دیگر تو را نخواست کہ از من جدا کند
گوش گر ان یہ نالہ من آشنا کند

سو کند من بہ ترک تو شکست بارہا
ای شعر ای طلسم کھن، ای طلسم شوم!
اما طلسم طالع من، ناشکستہ ماند
پای من ای درینغ، یہ دام تو بست ماند

اکنوں در این نشیب بلا خیز عمر من
دیگر مرا امید رہا اگر دن تو نیست
کز زندگی یہ جانبِ مرگ کشیدہ است
زیر کہ ہر چہ بود بہ پایان رسیدہ است

تنہا توئی کہ در خم این راہ پر ہراس
دیگر تو آن طلسم نئی، سایہ منی
خواہم تو را یہ نالہ خویش آشنا کنم
آخر چگونہ سایہ خود را رہا کنم؟

ایک دو سرے قطع میں نادر پور نے شعر کی بڑی انوکھی مگر خدا لگتی
تعریف کی ہے:

شعر خدا

ابلیس، ای خدای بدیہا تو شاعری
من یار ہا یہ شاغریت رشک بردہ ام
شاغرتوئی کہ این همه شعر آفریدہ ای
غافل مہم کہ این همه افسوس خوردہ ام

”عشق“ و ”قمار“، شعر خدا نیست، شعرت
ہرگز کسی بہ شعر تو بی اعتنا نہ اند
غیر از خدا کہ هیچیک از این دور انخواست
”در عشق“ و ”در قمار“ کسی یار نہ اند

”زن“ شعرت با ہمہ مردم فری اش
”زن“ شعرت با ہمہ شور آفریدش
”آواز“ و ”دہی“ کہ ز ادب طبع خدا نبود
این تو زش حرام شد آن یک شنیدش

در بوسہ، و ”نگاہ“، تو شادی خفقت
در ”سستی“ و ”نگاہ“، تو لذت بہادہ ای
بہر ہر کہ در کھشت خدا فی طبع نیست
دروازہ بہشت زمین را گشادہ ای

اما اگر تو شعر فراوان سرودہ ای
شعر خدا ”ختم“ است، ”غم“، ”دلشیں“ و ”بس“
شعر خدا کی است، ولی شاہکار دوست
آری، غمی کہ معجزہ آشکارا دوست!

دختم چہ شعر ہما کہ تو گفتی و او گفت
اما اگر خدا و ترا پیش ہم تھند
یا از تو ہمیش گفت و نہان کرد نام را
آیا تو خود کہ نام پسندی کہ نام را؟

تا در نادر پورا پنی ایک دوسری نظم میں شعر کہنے کے لیے جس حقیقہ، لگن
اور توجہ کی ضرورت ہے، اس کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں شعر، خونِ جگر

ہے۔ جسے شاعر اپنے اشعار کے پیکاروں میں، قاری کی خدمت میں پیش کرتا ہے:

شعر انگور

چمی گوئید؟

کجا شہد است این آبی کہ در ہر دانہ شیرین انگور است؟

کجا شہد است؟ این اشک است

اشک باغبان پیر رنجور است

کہ شبہا را بہیمودہ،

ہمہ شب تا سحر بیدار بودہ،

تا کہا را آب دادہ،

پشت را چون چفتہ ہای مود و نا کردہ،

دل ہر دانہ را از اشک چشمان زور بخشیدہ،

تن ہر خوشہ را با خون دل شاداب پروردہ۔

چمی گوئید؟

کجا شہد است این آبی کہ در ہر دانہ شیرین انگور است؟

کجا شہد است؟ این خون است،

خون باغبان پیر رنجور است

چنین آسان بگیردش!

چنین آسان منوشدش!

شما ہم اد خریداران شعر من!

اگر در دانہ ہای نازک لفظ

و یاد ر خوشہ ہای روشن شعر

شراب و شہد می بینید، غیر از اشک و خونم نیست
 کجا شہد است؟ این اشک است، این خون است
 شرابش از کجا خواندید؟ این مستی نہ آن مستی است؛
 شما از خون من مستید،
 از خونی کہ می نوشید،
 از خون دلم مستید!

مرا هر لفظ، فریادی است کہ دل می کشم بیرون
 مرا هر شعر دریائی است،

دریائی است لبریز از شراب خون
 کجا شہد است این اشکی کہ در هردانه لفظ است؟
 کجا شہد است این خونی کہ در هر خوشه شعر است؟
 چنین آسان مفاشارید بر هردانه لبها را و بر هر خوشه دندان را!

مرا این کاسه خون است.....

مرا این ساغر اشک است.....

چنین آسان مگیریدش!

چنین آسان منوشیدش!

نصرت رحمانی شعر نو کی منزلوں کی تو ضیح و تشریح کرتے ہیں؛
 کافر

بدرود با تو باد

شعر، ای خدای من!

بدرو د باتو باد، خدای که سالهاست
کافر شده، قیود تو در هم شکسته ام
بدرو د باتو باد، نخواهی در کشنید
اور اد طاعت از لب زنگار بسته ام

دیگر گمان مدار که آیم به سجده گاه
تن، خاک هر پیمبر نامرسلت کنم
یاد کتاب "تافیه"، و "بحر" کور مال
ره، گم به کور راه خط پا طلت کنم

کافر ترا از من صبیح کسی نیست، باز کن
دروازه های دوزخ خود را، خدای من
زنان پیشتر که دعوی پیغمبری کنم
مگذار تازهای در آید نوای منم

در راهت ای فریب، مرا نام تنگ شد
زن، قصه پی نبود که بدنام او بشوم
معتاد بر تو گشتم و ترک لبی محال
افیون و می چه بود که من رام او بشوم؟

هر شب چو مرغ حق، بر سر شاخ زندگی
 حق حق زدم، نگفت کس "آزده خاطر است"
 گویند گمان دل شک "مفعول قاعلات"
 نخواکنان به طعنه سرودند: "شاعر است؟"

از بندگان غایبه تو جز ریا نخواست
 گرچه بجز حدیث تو حرفی میان نبود
 هر چشم با اشاره ره خا، تو داشت
 هر دل که راه یافتم از تو نشان نبود

با من نشست هر که تو را گم ز خویش یافت
 از من گر بخت «...» شد تاخت بر سرم
 هر میهمان به سفره من میرشد، دریغ
 چون رفت خشم گین به گلد کوفت بر دم

بگذار بگذرم ز سرقصه های تلخ
 آن به سخن به کورد دهان زندگی کند
 هرگز نخواه، آه خداوند شعر من
 "نصرت" برای در که تو بندگی کند

ای مرده شوی ، لاشه من را به زهر شوی
 ای گور کن ، پیسج نگه را به گرد راه
 زنجیری خموشی جاوید گشته ام
 شعر ، ای خدا ، ترانه زلیخای من محو

○

بدرود با تو باد

شعر ، ای خدای من

حسن حسرت مندی ، حریم شاعری میں حاضر ہو کر شعر کے بارہ میں جن
 عقاید و نظریات کا اظہار کرتے ہیں وہ شعر کو زندگی سے قریب تر لے آتے
 ہیں۔ شعر احساسات اور جذبات کا ترجمان بن جاتا ہے :

شعر من ، رنج بی کران منست شعر من ، رنج بی کرانہ نیست
 شعر من تاز سینه می جو شد ہمراہ گریہ شبانہ نیست

شعر من در سکوت شہری گنگ راہ گم کردہ رھروی تھلاست
 شعر من چون ستارہ ای خاموش بربین سیاه شب پیدا ست

شعر من نقش ژالہ سحری است آسمانی نثر اد خاک آلود
 رھزردی غریب و بی ہمراہ راہ پیمای شہر "بود و نبود"

شعر من تابہ نغمہ لب و اکرد پردہ انداز خوش می گیرد
 شعر من در سکوت می شکفتد شعر من در سرود می میرد

ای آنکه ، در خیال ، بمن دل سپرده ای
من نیز ، در خیال ، بعشق تو دلخوشم
بس شعر دل نشین که بیاد تو گفته ام
ای ناشناس ! با تو کنون در کشاکشم

هر لحظه ، در خیال ، در آئی به کلیه ام
با من هزار راز نهان در میان نهی
بس شعر ناتمام مرا زیر و رو کنی
گفتار نارسای مرا باز جان دهی

گماهی سرود نپسندی و ناگزیری
باید سرود تازه به لب آشنا کنم
از آنچه گفته اند بندم دهان خویش
و انگاه ، لب بغیر ناگفته و اکتم

که زیر کانه بگذرد این پرشت بلب
کاین شعر تازه را بخيال که گفته ای ؟
که نیمه شب بدیدم آنی که ایدریغ
هنگام گفتن است و چه بیگانه خفته ای !

که بر لبان عاشق نابرده ره بکام
بیتی ز گفته های مرا باز گو کنی
که همزبان دختر جفتاب نیمه شب
با من ز شعر تازه من گفتگو کنی

یک لحظه ، در خیال ، زیاده کنی برم
مهمان نا شناسی و دمساز آشنا
سر چشمه خیال که یزنده منی
دور از منی و لیک ز من نیستی جدا

ای ناشناس ! از تو هم آخر دم گرفت
تا چند در خیال تو عمری هدر کنم
زین گفته ها چه سود که بخم نرفته به
خواهم که بی خیال تو یکسره بگذر کنم

در شعر من که رقص امیدست و بیم مرگ
 بس در دهاکه خفته در آفتاب هر سرود
 در شعر من که ز غمزه انتظارهاست
 بس رنجها که هم سفر یادگارهاست

شعر منست ز غمزه گنگ سایه ها
 شعر منست ناله درد و سرود رنج
 شعر منست اشک سپید ستاره ها
 شعر منست قهقهه یاران بی نشان

شعر منست زاده شبهای پرامید
 شعر منست جلوه آینه های دور
 شعر منست سایه از یاد رفتگان
 رخ در حجاب تیره شبها نغمگان

شعر منست خنده مهر آفرین صبح
 شعر من آن سرود دلاویز زنده گیت
 شعر منست بوسه به رود نیمه شب
 کز بیم ناشناس نمی آرش بلب

اینست شعر من که هنوزش نگفته ام
 آهنگی از درون دل آید بگوش من
 وان قهقهه های کهنه که دیگر ننویش
 کاین راه رفته ایست که دیگر ننویش

تا دل بگرهر که سپردم، ز من گرخت
 زین پس دم بگرهر تو در سینه می تپد
 بیگانه ماندم از همه، ای آشنای من
 ای شعر، ای سرود غم دیربای من

ای صبح نور رسیده! بخوان شعر تازه ای
 ای آفتاب، چهره برافروز و گل بریز
 و آنکه گره ز زلف شب خفته باز کن
 ای چنگ شعر، نغمه ناخوانده ساز کن

آهنگ تازه ای بلیم، آشنا کنید
ای روزه ها که در پی شهاغ نموده اید
در جنگ من ستاره شکست آفتاب مرد
بانگ سرود نیمه شبم را شنوده اید؟

صد بار خوانده اید گوشتم سرودنیش
اکنون دوباره نغمه خود باز گو کنید
در یاد من مانده سرود خوانده ای
با من زنا سروده من گفتگو کنید

یکشب بسم، نغمه ای از چنگستان ربود
در گوش دختران جن خواند و شب گریخت
وان تک ستاره، مانده به پهنای آسمان،
اشکی شد و ز چشمم سحر قطره قطره ریخت

آینده ها شتاب کنید، ای نغمه ها
دانم چه نغمه ها که نهان در دل شماست
آن شعر را سروده من باز آورید
شعری که بالبان فرو بسته آشناست

(۵)

من نیستم آن نغمه که از چنگ تبر رخت
من نیستم آن قطره که از چشم تو افتاد
من شعله ام، آن شعله که در جان بنشت
من ناله ام، آن ناله که با جان تو پیوست

شعرم، که به هر قالب و هر وزن نگفتم
در قافیه تا چند بنه بخیر در آیم
شعرم، بجز این لفظ، دیگر نام نگیرم
موجم من و در بر که ای آرام بگیرم

ای شاعر گلگشته به پیراهن چه پویی
همسایه محنتایم و هم بستر خورشید
با قافیه تا چند نشینی بکمیختم
در خانه ویرانه لفظت نشنیم

بیراهن لفظ تو بر زنده من نیست
ساز تو در دنیا که تو زنده من نیست

اندام دلا را می خیالم من و افسوس
آهنگ ششم در دل محرابی پر ازیم

آوخ که در آئینه تار تو چه ز ششم
تا صبح در اندیشه تو زاد به ششم

زیبائی جاویدم و نو باوه محتاب
چشم ششم و خیره بگهواره خورشید

ششم گنهم، رسته چشمان سیا همی
برقی گنهم، خیره فرو مانده بر همی

رنگ صوم، خفته در آغوش گاهی
خشم بیهم، گشته در تار اندوه

ای شاعر تو فاسته، اندیشه دگر کن
یا نقش خیال من از اندیشه بدر کن

ره میبرم آنجا که پسند دل من بود
یا جامه لفظ از پی اندیشه بسیار می

(۴)

خسته زره میبرم به کلنبه عالموش
بانگ بسی شعرهای مانده فراموش

شهر، فرو خفته در سکوت شبی سرد
در دل آرام شب به هم خیزد

ز منوره شعرها سروده شود ساز
شکوه بشود شعر و بشکند بلب آواز

دیده بر زره به شهر خواب که ناگاه
لب چو گشایم که بانگ خشم بر آرم

همه هار خسته میکند به دل شب
در دلم آوازهای گشته بر لب

خواب، چشمان خسته را کند گم
در سرم اندیشه های گنگ و گریزان

شعرتین رسد زره که مهر صیغز
 آن دگری بوسه بر لبم بنشانند
 شعر دگر بانگ بر کشد که میندیش
 وین دگرم خسته میکشد ز پی خویش

گاه چو توفان به بانگ داهمه انگیز
 زاده الهام من چو زاده کتردم
 غلغله در گوش آسمان یدوانند
 می کشدم تا که خویش زنده بماند

بگذرد اینگونه لحظه های فراوان
 خامه یکف، گوش من بزم نغمه ای دور
 بر لب من خفته بس سرود دلا ویز
 صبح برآرد سراز در کجیه که بر خمیز!

من بر تو حسد میبرم ای شعر دلا ویز
 آن نقش حیا بم بسرموج گریزان
 سختی که ترا هست در لقا که مرا نیست
 آن بانگ خدائی که ترا بیم فنا نیست

گر در افق شرق، زرخ پرده گشایی
 دیر نیست که از جنگ تو بس نغمه رها شد
 گمی کشدت همه غرب در آغوش
 هرگز نشود بانگ سرود تو فراموش

گر بر لب او بوسه زنی بیخبر از من
 زانروی با فسون تو دل با هم از شوق
 که بر لب من شکوه نهی بی خوار او
 تا در دل من نیز نماند اثر او

آتش لب من نغمه ای از جنگ تو زد دید
 تا باز گذارد تو به لبهای کرافتد
 زان شب همه را نام من افتاده به لبها
 ای زمره گمشده در سایه شبها

من بی تو در یغا هم لب بدم و افسوس
من بی تو در یغا هم شب بدم و اندوه

من بر تو حسد میبرم ای شعر دلاویز
 بختی که ترا هست دروغا کمر نیست
 ڈاکٹر محمد الہیہ مخزومی بکچین گیلانی، قدیم شعرا کی اندھی تقلید پر اعتراض کرتے ہیں، اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔ وہ جدید شاعر سے نئی تشبیہات، نئے استعارے، نئے موضوع اور جدید طرز فکر کے خواہاں ہیں؛
 شعر بایہ گفت و شعر تازہ گفت
 شکر خوش آہنگ و خوش اندازہ گفت
 تازگی ربطی ندارد با زمان
 تازہ آن باشد کہ ماند جاودان
 کھنہ دیروز گریہ بود
 تازہ امروز گریہ معنی است
 تازہ آن باشد کہ از دل سرزند
 حرف تو مفت است اگر از دیگر نیست
 "ماہ"، "اگر"، "داس"، "است" حافظہ گفتہ است
 چیز دیگر را بکہ مانند کن
 "یار"، "گرچون"، "سرو"، "سویت" غلام است
 "یتغ"، "ابرویش" بود گر پر خراش
 "خال"، "رخسارش" اگرچون "دانہ" است
 گریہ شدہ قلبت ز مجراش "کباب"
 "می"، "فروشت" "خمرہ"، "راخواہد شکست
 "میکنی" "قصاب"، خود را و شکست

"مھر" او گرد در درخ و ناخوشی است مھر و رزی نیست، این آدم کشی است
 ای بسا دیوان سگین و کلفت کہ پراست از فکر پوچ و حرف مفت
 راه خودجوی و مکن تقلید کس از پریدن، کبک کی گرد و گس
 کبک می پرد، گس پر میزند کبک می خندد گس خرمیزند
 گر ترا جر "خرگس" در بک نیست "خرگس" مان، غم مخور گر کبک نیست

احمد شامی نے شعر کہ "ہدای انسان" کا نام دیا ہے ان کی نظر میں
 شاعری عوام کے لیے ہے، عوام کے ہر طبقے کے لیے۔ عوام اسے اپنے مقاصد کی برآری کے لیے
 استعمال کر سکتے ہیں۔ شاعر چونکہ انسانی برادری کا ایک رکن ہے، اس لیے انسانی مسائل
 ان کے اپنے مسائل ہیں اور وہ زیادہ بہتر اور موثر طریقے سے ان کی توجیح کر سکتا ہے
 انہیں حل کرنے کے طریقے اور وسائل سوچ سکتا ہے۔ شاعر محض، وزن و قافیہ
 کے مرتب کا نام نہیں بلکہ شعر، انسانی افتخار نامہ کا مفسر ہے، شارح ہے۔

"افتخار نامہ انسانی"

امروز شعر، حربہ طلق است

زیرا کہ شاعران

خود شاخ ای ز جنگل خلقند

نه یا سمین و سنبل گل خانہ فلان

بیگانه نیست شاعر امروز

بادرد ہای مشترک خلق :

او بالبان مردم

لبخند میزنند

درد و امید مردم را

با استخوان خولیش

پیوند می زنند

امروز شاغر

باید لباس خوب بپوشد

کفش تمیز واکس زده باید بپا کند
آنگاه در شلوغ ترین نقطه های شهر

«موضوع» و «وزن»

و «تافیه» اش را یکی یکی

بادقتی که خاص خود اوست،

از بین غایبان خیابان جدا کند؛

— همراه من بیایید، همشهری عزیز،

دنبالتان سه روز تمام است در بدر

همه جا مگر شنیده ام

— دنبال من؟

غجیب است!

آقا، مرا شما

شاید به جای یک کس دیگر گرفته اید؟

— نه جانم، این محال است؛

من وزن شعر تازه خود را

از دور می شناسم

— گفتی چه؟

وزن شعر؟

تا مل بکن رفیق

وزن لغات و قافیه ها را همیشه من

در کوچه بسته ام

آجاد شعر من، همه افراد مرد مند

خوب،

هالا که "وزن" یافته آمد

هنگام جست و جوی "لغات" است

"هر لغت"

چند آنکه بر می آیدش از نام

باید برای "وزن" که بسته است

شاعر لغات در خود آن جستجو کنند

این کار، مشکل است و تحمل سوز

لیکن گریز نیست:

آقای "وزن" و خانم ایشان "لغت" اگر

هم رنگ و هم تراز نباشند،

محمول ز ندگیشان دلپذیر نیست

مثل من و زخم

من "وزن" بودم، او "کلمات"

موضوع شعر نیز

پیوند جاودانه لب‌های مظهر بود.....

با آنکه شادمانه در این شعر می‌نشست

لبخند کودکانه — این ضربه‌های شاد

لیکن چه سود! چون کلمات بنیاد و سر

احساس شوم مرثیه‌واری بشعرداد؛

هم وزن را شکست

هم ضربه‌های شاد را

هم شعر بی‌ثمر شد و مضمحل

هم خسته کرد بی‌سبی استاد را

باری سخن دراز شد

وین زخم دردناک را

خونابه باز شد.....

الگوی شاعر امروز

گفتم زندگیت!

از روی زندگیت که شاعر

با آب و رنگ شعر

نقشی به روی نقشه دیگر

تصویر میکند؛

او شعر می‌نویسد،

یعنی

او دست می نهد به جراحت شهر پیر

یعنی

او قمت می کند به شب از صبح دلپذیر

او شعر می نویسد،

یعنی

او درد های شهر و دیارش را

فریاد می کند

یعنی

او با سر و دوشش، روان های خسته را

آباد می کند

او شعر می نویسد،

یعنی

او قلب های سرد و تهی مانده را

ز شوق سرشار میکند

و شعر می نویسد

یعنی

او افتخار نامه انسان عمر را

تفسیر می کند

این بحث خشک معنی الفاظ خاص نیز

در کار شعر نیست

اگر شعر زنده گiest

مادر تک سیاہ ترین آبہ های آن
 گرمای آفتابی عشق و امید را
 احساس می کنیم ؛
 این یک ، سرود زندگی اش را
 در خون سروده است
 وان یک غریب زنگیش را
 در قالب سکوت ؛
 اما اگر چه قافیہ زندگی در آن
 چیزی بر غیر ضربت کار مرگ نیست
 در هر دو شعر
 معنی هر مرگ زندگی است

مختصر یہ کہ آج کا شاعر، صرف قوانین شاعری کی رعایت ہی کو شعر کا نام
 نہیں دیتا۔ وہ محض ردیف و ازغزلیں اور دوسری اصناف سخن کہ کر، دیوانوں
 اور ضخیم کلیات کی تدوین و ترتیب کو شاعری کا مقصد نہیں سمجھتا۔ پیرائے
 اور موت کے درمیان جو ایک وقفہ اور مختصر فرصت انسان کو ہم پہنچتی
 ہے، ایک حقیقی شاعر اسی وقفہ کے اندر وہ گلین اور پرست لحات کا
 شارح ہے۔

اعتدال پسند شعرا

اس میں شک نہیں کہ نیما یوشیج کی کوششیں بار آور ہوئیں اور ”شعر نو“ ایک کامیاب تحریک کے طور پر ایران میں نہ صرف مقبول ہوا بلکہ متعدد شعرا نے نیما یوشیج کی پیروی کی۔ اس کے باوجود، نیما کی پیروی میں شعر کہنے والے چند ایسے شعرا بھی شامل ہیں جو نیما کی بتائی ہوئی راہ کو صحیح اور حقیقی طور پر سمجھ نہ سکے۔ انھوں نے بزعم خود نیما کی پیروی کی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان شعرا نے نیما کی کوششوں پر پانی پھیر دیا۔ اس طرح کی شاعری کی جس میں کسی قسم کے اصول و قواعد کی رعایت نہ تھی اور قدیم اصول و ضوابط سے محض انحراف کو ”شعر نو“ سمجھا۔ عجیب و غریب نظمیں لکھیں۔ شاعری کے میدان میں تقریباً ایسی ہی کوششوں کو آج ایران میں ”شعر موج نو“ کی تحریک کہا جاتا ہے۔ اس کے حامیوں کی تعداد بہت کم ہے۔ البتہ مخالفین بہت زیادہ ہیں۔ ہوشنگ ایرانی کی ”جیغ بنفش“ وہ بے سرو پا نظم ہے جس کی وجہ سے نیما اور ان کے اسلوب کی شدید مخالفت کی گئی اور نیما کے حامیوں کی ایک تعداد نیما سے منحرف ہو کر اعتدال پسند شعرا کے گروہ میں فعالیت کے ساتھ شامل ہو گئی:

جیغ بنفش

ہیا هو رای

گیل و گولی !

.....
نیبون - نیبون ! ...

غار کبود میدود

دست بگوش و فشرده پلک و خمیده

یکسره جیغی بنفش

میکشد

گوش سیاه می ز پشت ظلمت تابوت

گاه — درون شیر را

میجو د

هوم بوم

هوم بوم

وی یو هوهی یی یی

هی یایا هی یایا هی یایا یاااا

جوشش سیلاب را

بیشه خمیازه ها

زدیده پنهان کند

کو بدو ویران شود

شعله شمشیر سیاه

یوشته را بردرد

غبار کوه عظیم

ز زخم دندان موش
 بدرہ ہا پر کشد
 مایا ندو
 کو میا دوو
 ہور رہا..... ہور رہا

جی جی لی..... جی جی لی
 غلبوتی کو رو کر
 برتن لخت نقابی
 رشتہ می پیچد و
 بر منقار چنگال
 ظلمت خاک میریزد
 استخوانی پنجہ ای
 در چشم بری

اسی قسم کی اور متعدد نظمیں ہیں جن کی وجہ سے ایرانی شعر اور علم کا ایک طبقہ جو دنیا کا پیرو کار نہ سہی، مگر ان کی صلاحیتوں اور شاعری کے میدان میں تہرہ کے لیے ان کی کامیاب کوششوں کا معترف ضرور تھا، دنیا کے اسلوب شعر سے گریز کرنے لگا۔ اس گروہ نے دنیا کے طرز شاعری کا سہارا لے کر، شاعری میں بے راہ روی کرنے والوں کی مخالفت کی اور شاعری کے میدان میں دنیا یوٹینج کے بعد جو آزاد روی کا رواج ہوا، اس کے سبب

۱۔ یہ ایک طویل نظم ہے جس کا ایک مختصر اقتباس یہاں دیا گیا ہے۔

کی کوششوں میں مصروف ہو گیا۔ ان شعرا نے اپنا الگ طریقہ کار متعین کیا جسے اقتدار پسندی کا راستہ کہا جاسکتا ہے اور ایران میں اسی تحریک کو "شعر نوی میانہ رو" کا نام دیا گیا ہے۔ اس گروہ کی رھبری کا سپہرڈاکٹر پرویز نائل خانلری (متولدہ: ۱۲۹۲ ش/ ۱۹۱۵ء) کے سر ہے جو نیما کے ہم وطن، ان کے دوست اور عزیز ہیں۔ ڈاکٹر خانلری نے اس وقت تک نیما کی حمایت کی جب تک نیما نے قدیم شاعری کی منطق اور روش سے یکسر اجتناب نہ کیا۔ لیکن جیسے ہی نیما بظاہر قدیم فارسی شاعری کی قید و بند اور اس کے قوانین و ضوابط سے آزادی کی کوشش کرتے ہیں، ڈاکٹر خانلری ان سے جدا ہو جاتے ہیں۔ نادر نادر پور نے اپنے انتخاب کلام "چشم بھاو دست بھا"، کے مقدمہ میں ان حالات کا مفصل تجزیہ کیا ہے۔ ان کے بقول: "نیما یوشیج کے دور اوایل کے اشعار، مثلاً ان کی نظمیں "افسانہ"، "غراب"، "خندہ سرد"، اور "اندوھناک شب"، اگرچہ بیان و اسلوب کے لحاظ سے بے عیب نہیں، لیکن جدید شاعرانہ ادراک اور مناسب قالب شعروغیرہ کی رو سے بالکل ممتاز حیثیت کی حامل ہیں۔ ان کی مازگی اور کشش کا یہ عالم ہے کہ شہر یار جو جدید ایران کے معروف غزل گو شاعر اور قدیم مکتب شاعری کے علم بردار ہیں، ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے ان نظموں سے متاثر ہو کر خود شہر یار نے بھی چند نظمیں کہیں۔ کچھ غزلیں کے بعد نیما یوشیج کی اور ابہام گوئی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ان کے اشعار معنی، شکل و صورت اور اسلوب بیان کے لحاظ سے اس قدر مغلق اور مشکل فہم ہو جاتے ہیں کہ سوائے نیما کے کوئی دوسرا مشکل ہی سے انھیں سمجھ پاتا ہے۔ یہ

ڈاکٹر خانلری جواب تک سینما کے بھی خواہ اور حامی تھے ان سے روگردان ہو جاتے ہیں اور اپنا الگ ایک مخصوص طریقہ شعر و اسلوب شاعری ایجاد کرتے ہیں جسے ”کلاسیک جدید“ کا نام دیا جاسکتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ فارسی بجز واوزان اور ان کے مشعبات رشاخیں کی تعداد اس قدر زیادہ ہے کہ ان بحروں کو توڑنا، انہیں کسی مصرعے میں مختصر طور پر اور کسی میں طویل انداز میں استعمال کرنا، یا ان سے فرار کرنا، ناگزیر نہیں۔ اگر یہ آزادی اور بے راہروی، یورپ کی ادبیات میں جائز قرار دی گئی ہے تو اس کی وجہ یورپ کی کلاسیکی شاعری میں شعر کے قالبوں کی محدودیت ہے۔“

نادر نادر پور کی اصل عبارت یہ ہے: ”اشعار دورہ ی نخستین (نیمائش) مانند افسانہ، غراب، خندہ ی سردو“ اندوہناک شب“، گرچہ از لحاظ بیان بی نقص نیست، اما از لحاظ ادراک تازہ و تناسب قالب با محتوی کاملاً ممتاز است و تازگی آہنا چند آنست کہ در شاعر غزل سراوقیم پسندی مانند شہربار نیز موثر می افتد و اوچتہ منظومہ ی خود را بہ تاثیر آن انشادی کند۔ پس از این

۱۔ ڈاکٹر خانلری اپنے طرز شاعری کو ”کلاسیک جدید“ نہیں بلکہ ”شعر نو“ کا عنوان دیتے ہیں۔ (اصطلاح شعر نو، مجملہ ی سخن، دوزہ ی ہفتم، شمارہ ۱۱۱، ۱۳۳۵ء، ص ۳۵) پورے اعتماد کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر خانلری نے معاصر ادب و شعرا میں، جدید ادبیات پر سب سے زیادہ بحث کی ہے اسے سمجھا اور سمجھایا ہے۔

۲۔ اعتدال پسند شعرا کے موقف کو سمجھنے میں ڈاکٹر مہدی حمیدی کی کتاب ”زمرہ ہشت“ کا مفصل و مدلل مقدمہ کافی مدد کرتا ہے (زمرہ ہشت: شرکت چانچانہ فردوسی)

مرحلہ، رکود و آخر دوران بیست سالہ عظیم تر و ہولناک تر از پیش سایہ می آنگند۔
 بنیاد رنگارنگ پیچیدگی و ابہاماتی می آید کہ تاکنون نیز دقام دارد شعرش چه از لحاظ معنی و چه
 از لحاظ شکل، چنان تعقیدی پیدا می کند کہ جز خود دش، هیچ کس آن چیزی نمی
 فهمد و این مرحلہ در واقع نقطہ عطف ذوق نیماست دکترا ندری کہ تا این دورہ
 هواخواہ و تحت تاثیر تھا بود، بی آنکہ بشیوہ ی نیما شعری بگوید، رہی جہاد پیش
 گرفت و شیوہ ای خاص خود برگزید کہ شاید بتوان کلاسیک جدیدش نام نہاد۔
 او کم کم معتقد شد کہ ایران و بحر فارسی آنقدر متعدد و فراوان است و آنقدر
 مشغلت دارد کہ نیازی بشعر گستر یا آزاد گفتن نیست و اگر این بی بند و باری
 در ادبیات فرنگی پسندیدہ است بسبب محدودیتی است کہ شعر اروپائی سا
 از لحاظ فرم کلاسیک در برگرفته است“

تا در نادر پور نے اپنی اسی کتاب میں اعتدال پسند شعرا کے رویہ کی
 مزید وضاحت اس طرح کی ہے:

حالانکہ میں نیما کا طرفدار نہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ نیما نے ایک لحاظ
 سے نیا راستہ دکھایا ہے۔ نیما کے ہمعصر شعرا نیما کی کوششوں سے پہلے، جدید
 ادراک (CONCEPTION) یا تازہ فہم و ادراک، کے حقیقی معنی سے پوری
 طرح واقف نہیں تھے۔ جدید شاعری کے لیے، تازہ ادراک کی ضرورت ہے
 نئی ایجادات مثلاً ریل گاڑی یا ہوائی جہاز وغیرہ کی تعریف کرنا، شعرو نہیں۔ یہ
 بھی ضروری نہیں کہ اجنبی الفاظ یا قدیم فارسی الفاظ شعریں استعمال کئے
 جائیں تاکہ شعر جدید شعر کہلانے کا مستحق ہو۔ شعرو کے لیے بنیادی بات یہ ہے

کہ ہم دنیا کو اپنی آنکھوں سے دیکھیں اور اپنے الفاظ میں بیان کریں۔ ایک زمانہ تھا جب شاعر معشوق کے ہونٹوں کو عذاب سے تشبیہ دیتا تھا۔ یا زلف یار، اس کے لیے مار سے مشابہت بھی یعنی اس کی ادراک ابتدائی عناصر اور قدرت کے احاطہ سے تجاوز نہ کرتی تھی۔ اسی لیے اس کی تعبیرات بھی محدود تھیں۔ اگر آج کا شاعر انہی تعبیرات کو استعمال کرتا ہے تو ظاہر ہے کہ یہ ادراک اس کا اپنا نہیں بلکہ گزشتہ شعر کی نقل ہے، ان سے مستعار ہے۔ ایسا شاعر نئی ایجادات اور نئے موضوع کو نظم کرنے کے لیے خواہ کتنے ہی جتن کرے، اس کا کلام تازہ نہیں کہلا سکتا۔ البتہ اگر شاعر دنیا کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے اور آج کے زمانہ میں زندگی گزار رہا ہے تو اس کے کلام کا تانا بانا یا اس کا اسلوب و رویہ خود بخود جدید ہو گا۔ وہ شعر نو کہے گا اپنے شخصی احساسات اور ذاتی ادراک کی وجہ سے، ان عوامل و اشیاء کو یا ان حالات کو جو قدیم شاعری میں بار بار بیان ہوئے ہیں، نئے ڈھنگ سے دیکھے گا اور جدید انداز فکر کے ساتھ انہیں بیان کرے گا۔ مثال کے طور پر زلف جسے قدیم شعرا نے مار سے تشبیہ دے کر اس کی نگاہ میں ایک لطیف دھوان ہے جو ہر دیکھنے والے کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ اسی طرح آنکھ کو بادام کی مانند سمجھا گیا ہے۔ لیکن آج کا شاعر اسی آنکھ کو چمکدار اور روشن آسمان یا پاک و صاف آئینہ کے روپ میں دیکھتا ہے۔ چاند نے قدیم شعر کو محبوب کے چہرہ کی یاد دلائی لیکن آج کے شاعر کو یہی چاند، چاندی کا ایک سکہ نظر آتا ہے۔ یہ وہ پرانے عوامل ہیں جنہیں، جدید احساسات، جذبات اور فہم و ادراک نے نیا رنگ روپ دیا ہے۔ یہی ”شعر نو“ ہے۔

نادر نادر پور کے بیانات سے واضح ہوا کہ اعتدال پسند شعرا، جدید ادراک اور نئے احساسات کو، شاعری میں جدت کے لیے کافی سمجھتے ہیں اور قدیم فارسی بجز میں کسی رد و بدل کے قائل نہیں جو نیما یوشیج کا شیوہ تھا۔ بہر صورت اعتدال پسند شعرا کے اسلوب شاعری نے ترقی کی۔ اس کے حامیوں کی تعداد روز بروز بڑھتی رہی اور نیما کے بعض پیروکار بھی اس تحریک میں شامل ہو گئے۔ بچپن گیلانی، فریدون تولی، مسعود فرزاد، نادر نادر پور، مصطفیٰ رحیمی، ابوالحسن وزری، ہوشنگ ابتہاج (سایہ) فریدون مشیری، نصرت رحمانی، ہمدی حمیدی وغیرہ اسی تحریک کے سرگرم رکن ہیں۔

ہمدی حمیدی (متولدہ ۱۲۹۳ ش / ۱۹۱۴ء) ایک معروف معاصر شاعر ہیں۔ قدیم فارسی شاعری اور اس کے نظم و ضبط کے حامی ہیں۔ ہمدی حمیدی نے ”مکتب نیما“ کی مخالفت کی ہے۔ ان کی نظر میں، جدید احساسات اور نئے افکار، فارسی شاعری کو تازگی بخشنے کے لیے کافی ہیں۔ ان کی مندرجہ ذیل نظم سے، ”مکتب نیما“ کی مخالفت کے اسباب کا علم ہو سکتا ہے۔ ہمدی حمیدی اور نیما یوشیج میں قریبی تعلق تھا اور اسی تعلق کی وجہ سے ہمدی حمیدی نے یہ نظم، نیما کے خلاف شوخی کے طور پر لکھی ہے لیکن اس نظم سے نہ صرف نیما کے مخالفین کے طرز عمل اور انداز فکر کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے بلکہ خود ”مکتب نیما“ کی خامیوں کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے :

ہمدی حمیدی نے جدید شعرا کے کلام کا ایک انتخاب ”دریای گہر“ کے نام سے شائع کیا ہے۔ اس میں نیما کا وہی کلام شامل ہے جو قدیم انداز میں ہے۔

مصاحبه و شوخی با شما

“حقیقت شعر”

بشر اگر چه کسی آشناچو “نیم” نیست
 اگر چه واسطه انس با همان شعر است
 رهی که فاصل گفتار و گفتن است
 پیش من همه اشعار او معانیست
 شکسته مردی بگذشته عمر از چهل است
 چنانکه زندگی او جداست از دنیا
 خودش بر آنکه ز مآثرها دیده پیش
 مرا گمان که کسی با چنین نفیست و فکر
 نخت بار که دیدم گرفتش چون دوست
 ترانه خواند و گزم داد و سخت شیرین بود
 دو قطعه خواند: “فرخاک شوم و درویشم
 من از شنیدن آن تا خبر شدم دیدم
 میان وحشت و غم پیش دیده میرقصم
 بچشم دید کسی که او شنید قطعه او
 بخواند شعر و بمن گفت زین دو قطعه شعر
 نخته گفتقم ای او ستاد! هر دو یکی است
 گر این عجائب محض است آن غرائب حرف
 ز من پرس، که خود هر چه هست اینقدر است

سای شعر خلائی میانه ما نیست
 میانمان سران گفتگوست و دلوا نیست
 کمی ز راه زمین تا پیر ثریا نیست
 اگر چه در بر او شعر من معانیست
 بگوشه گیر می کمتر ز غریغ غفا نیست
 ترانه هاش تو گویی از آن دنیا نیست
 بگوش ما سخنش زین قبل خوش آوا نیست
 ز نسل آدم و از دودمان حوا نیست
 که دوستی شعر فکر و طرز انشا نیست
 از آنکه با غزلش ما ز هر کم حلا نیست
 دو قطعه شعر کردی زمینش صفا نیست
 که پیش چشم جز تیرگی هویدا نیست
 کف اطاق که از سقف آن مجزا نیست
 دقیقه ای که شب قبر آشکارا نیست
 کدام زیبا هست و کدام زیبا نیست؟
 شنیده ای که جدا اصل سگ ز دبا نیست
 یکی کم از دیگری ناپسند و رسوا نیست
 که پیش دیده من صورت تو پیدا نیست

اگر نخورده سری تا گهان بخاره سخت
 بزرگ دریا مردا! سرم دوار گرفت
 چو این شنید بگفتار خود گواه آورد
 از این قبیل که نیماست پیش از ادب
 که او بکاک سخن صاحب بنای نواست
 که در دل سخن او معانی تازه است
 جواب وادم با آنکه اجنبی بوده است
 در اینکه سبک تو خود سبک تو است حریفی
 ولیک اجنبی بخمنه چه میداند
 به وصف اجنبیان در سخن فریب مخور
 قضاوت دگران در زبان و گفته ما
 بگوش ایران این گفته ناخوش آیند است
 چنین سخن که ترا هست به العجب سخن است
 نه چیز هست در او: وحشت و عجایب و حق
 اگر ز مانی خود این سه بود و آن سه نبود
 ولی تو، شعر شناسی که چیست در بر من؟
 یکی پزند سپید است نرم و رویا خیز
 بجان معنی پیچیده با لطافت و ناز
 در آن ترانه موسیقی است و تابش مع
 بحر و قافیه در گوش جان خوش آهنگ است
 در او نهفته هوای ز عشق دلگیری است

ز حال من خبر همچو سنگ خارا نیست!
 گناه بخت من است این گناه دریافت!
 ز قول اجنبیانی کسان سر و پا نیست!
 که سبک نیما، الا که سبک نیما نیست
 که بحر و قافیه در شعر او هویدا نیست
 که کس بت رعی او راه شعر نیما نیست
 بنای داورش بی اساس و درو نیست
 در اینکه تازه بود، تیز شیر را جان نیست!
 لطافت سخنی کش ز جود آبا نیست؟
 که گوش اجنبیان پرده دل مان نیست!
 کم از قضاوت مادر زبان آنها نیست
 بگفته دگران اعتماد و پیر و نیست
 که باز با همه شیر نیست گوارا نیست
 سه چیز نیست در او: وزن و لفظ و معنائ است!
 بعید نیست که شعری شود که شیوا نیست!
 گلی که خسته از او دیده، حما شای نیست
 که دنیا ز جور و پاست اگر چه رویا نیست
 چنان که حاجب عشق و حجاب سیما نیست
 بگوش لغز لا اله الا الله است و الا نیست
 که گر بگوش چنین نیست، روح بخشنا نیست
 که گریه آتش عشق تهنی است، بلویا نیست

بلفظ و معنی مجموع شادی است و غم نیست
 نہ لفظ تنہا هست و نہ معنی تنہا است
 حقیقت آنکہ دو چیز است شعر صنعت و ذوق
 گمان بر نہ کر و بھی کہ غافل از سخن اند
 مرا عقیدہ بر آنست کاین خطا از نجاست
 مسلم است کہ بیش سخن فرو ماند
 مرا بچغوی سبک تازہ رفتہا است
 بخور کہنہ تو مانند، فکر تازہ کشید
 در این قصیدہ ببین قفہ ہای نوشجو
 ولی ادای سخن مشکل است و جانفرسا

دلی کہ بستہ بدوش از او شکب نیست
 کہ شاہدی گم بود زندہ و شمر غنا نیست
 اگر نہ صنعت تنہا است ذوق تنہا نیست
 کہ لفظ و وزن قیائی بقدر غنا نیست
 کہ خیلناش سخن، طبع حکم فرمان نیست
 کسی کہ اورا طبعی بلند و غرا نیست
 ولی بلفظ "شعر شکستہ" سودا نیست
 اگر زبان سخنگوی، ناتوانا نیست
 ز صحر چو خوابستہ ام یک لفظہ رحمانیت
 چو کلک من صحر را نیز کلک گویا نیست

ڈاکٹر خانلری کی مندرجہ ذیل نظم "عقاب" اعتدال پسند شاعری کی
 بہترین مثال ہے۔ اس نظم میں، قدیم فارسی شاعری کے اصول و قواعد
 کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ لیکن شاعرانہ دیراک اور تازہ اور بے مثال ہیں۔
 ڈاکٹر خانلری نے ایک قدیم حیوان شناسی کی کتاب میں پڑھا تھا کہ "زاغ"
 کی عمر ناقابل یقین حد تک لمبی ہوتی ہے لیکن "عقاب" ابھی اپنی جوانی
 کے مراحل طے کرنے نہیں پایا کہ موت اس کے سر پر آ پہنچتی ہے۔ عقاب، کوئے
 سے اس کی درازی عمر کا راز دریافت کرتا ہے۔ کو جواب دیتا ہے کہ میری
 درازی عمر کی وجہ یہ ہے کہ میں مردار خوردی پر قانع ہوں اور تو ہمیشہ زندوں
 کا خون پیتا ہے۔ لمبی عمر کے لالچ میں عقاب مردار خوردی، آزمانے پر تیار
 ہو جاتا ہے۔ دونوں پر واز کرتے ہیں اور راستے میں ایک مردہ گھوڑا
 پڑا ہوا دیکھتے ہیں اس کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ کو اسے کھانا شروع
 کر دیتا ہے۔ لیکن عقاب وہ ایک چوہنچیں مار کر، کوئے سے کہتا ہے :

لے نیما کی طرز شاعری مرا ہے

نہیں بھائی، ایک بار تازہ خون پینا، تیس سال تک مردار خوری سے کہیں بہتر ہے۔

فارسی ادبیات میں چرند و پرند وغیرہ کو اخلاقی مضامین میں تشیل و کنایہ کے طور پر استعمال کرنے کا قدیم رواج ہے۔ لیکن ڈاکٹر خانلری کی نظم، "عقاب" میں اس داستان سے جو نتیجہ نکالا گیا ہے وہ آپ اپنی مثال آپ ہے۔ عقاب، بے اعتنا روح، مستحکم و متلاشی اور بلند انسانی طبیعت کا نمائندہ ہے۔ اور کو، ایک ہی ڈگر پر گھسٹنے اور تھکا دینے والی بے فیض زندگی کا نمونہ۔

"عقاب" کی اسی خاصیت کی وجہ سے، ڈاکٹر خانلری نے اپنی نظم صادق ہدایت کو پیش کی جو قدامت پسندوں کی نظر میں خائن اور ترقی پسندوں کے نزدیک ہیر و کی حیثیت رکھتے تھے۔ اس نظم سے ڈاکٹر خانلری، صادق ہدایت کو یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ قدیم شاعری کے قواعد و لوازمات کی رعایت کے باوجود ایسی شاعری کی جاسکتی ہے جو جدید کہلانے کی مستحق ہو۔ بے سالیقہ ادراک جدید طرز فکر، شخصی بینش، اور قدیم عوام کی نئی نئی تعبیرات، شعر کو تازگی بخشتے ہیں:

عقاب

گفت غمناک دل و جان عقاب	چو از او دور شد ایام شباب
دیکش دور بہ انجام رسید	آفتابش بلب بام رسید
باید از هستی، دل برگردد	زہ سوی کشود دیگر گید
خواست تا چارہ ناچار کند	دلروئی جوید و در کار کند

گشت بر یاد سبک سیر، سوار
 ناگه از وحشت پرولول گشت
 شد پی بره نو زاده روان
 مار پیچید و بسو راخ گر گشت
 دشت را خط بناری بکشید
 صید را فارغ و آسوده گشت
 زنده راه دل نشود از جان میر
 مگر آنروز که صیاد نبود

صبح گاه می ز پی چاره کار
 گله آهنگ چرا داشت بدشت
 وان شبان، بیم زده، دل نگران
 کبک در دامن خاری آویخت
 آهوا استاد و نگه کرد و رمید
 لیک صیاد سرد یگر داشت
 چاره مرگ نه کاری است حقیر
 صید هر روز بچنگ آمد زود

زاغی زشت و بد اندام و پلشت
 جان ز مد گو نه بلا در برده
 شکم آکنده ز گند و مردار
 ز آسمان سوی زمین شد شتاب
 با تو امروز مرا کار افتاد
 بکنم هر چه تو می فرمائی
 تا که هستم هوا خواه تو ایم
 جان براه تو سپارم، جان چیست؟
 تنگم آید که ز جان یاد کنم
 گفتگوی دگر آورد به پیش
 ز نیاز است چنین زار و زبون
 ز حساب من و جان پاک شود

آشیان داشت در آن دهن دشت
 سنگها از کف طفلان خورده
 مالهاریت افزون ز شمار
 بر سر شاخ، و رادید عقاب
 گفت: ای دیده ز ما بس بیداد
 مشکلی دارم اگر بگشائی
 گفت: ما بنده درگاه تو ایم
 بنده آماده بود، فرمان چیست؟
 دل چو در خدمت تو شاد کنم
 این همه گفت قوی بادل خویش
 کاین ستم کار قوی پیجه کنون
 لیک ناگه چو غضب ناک شود

دوستی را چه نباشد بنیاد
 در دل خویش چو این رای گزید
 زار و افسرده چنین گفت عقاب
 راست است این که مرا نیز راست
 من گدشتم بشتاب از در و دشت
 گرچه در عمر دل سیری نیست
 من و این شوکت و این همیرواه
 تو بدین قامت و بال ناساز
 پدرم از پدر خویش شنید
 باد و صد جیلد بهنگام شکار
 پدرم نیز بود دست نیافت
 یک بهنگام دم باز پسین
 الا سر حسرت با من فرمود
 عمر من نیز بیخمارفته است
 چیست سرمایه این عمر دراز
 زاع گفت: از تو بدین تدبیری
 عمرتان گر که پذیرد کم و کاست
 ز آسمان هیچ نیابند فرود
 پدر من که پس از سی صد و چند
 بارها گفت که بر چرخ اثیر
 بادها کز زیر خاک و زند

خزم را باید از دست نداد
 پزند و دور ترک جای گزید
 که مرا عمر حبابیست بر آب
 لیک پرواز زمان نیز تراست
 بشتاب ایام از من بگذشت
 مرگ می آید و تدبیری نیست
 غم از چیست بدین حد کوتاه
 بچه فن یافته ای عمر دراز
 که یکی زراغ سیه روی پلید
 صدره از چنگش کردست فرار
 تا بمنزل که جاوید شافت
 چو تو بر شاخ شدی جایگزین
 کاین همان زراغ پلید است که بود
 یک گل از مدگل تو بشگفته است
 راز این جاست تو بگشای این راز
 نهد کن تا سخنم بسپاری
 دگری را چه گنه کاین ز شماست
 آخر از این همه پرواز چه سود
 کان اندر ز بد و دانش و بند
 بادها را است فراوان تا غیر
 تن و جان را نرسانند گزند

هر چه از خاک شوی بالا تر
تا بد را نجا که بر اوج افلاک
ما از آن ، سال بسی یافته ایم
ز راغ را میل کند دل به تشب
دیگر این خاصیت مردار است
گند و مردار بهین درمان است
خیز وزین پیش ره چرخ پیوی
تا و دان جایگی سخت نکوست
من که مد نکته نیکو دادم
خانه اندر پس باغی دارم
خوان گسترده الوانی هست

با به را بیش گزند است و ضرر
آیت برگ بود ، پیک هلاک
کز بلندی رخ بر تافته ایم
عملیاریش از آن گشته نصیب
عمر مردار خوران بسیار است
چاره درد تو زان آسان است
طعمه خویش بر افلاک مجوی
به از آن کنج حیاط و لب جویست
راه هر بر زن دهر که دادم
و نذر آن گوشه سراغی دارم
خوردنی های فراوانی هست

آنچه زان ز راغ چنین داد سراغ
بوی بدرفته از آن تازه دور
نفرتش گشته بلای دل و جان
آند و همراه رسیدند از راه
گفت خوانی که چنین الوانست
میکنم شکوه که در و لیش نیم
گفت و بنشست و بخورد از آن گند
غم در اوج فلک بر دبر
ابر را دیده بندیر پر خویش

گند زاری بود اندر پس باغ
معدن پشه ، مقام زنبور
سوزی و کوری دو دیده از آن
ز راغ بر سفره خود کرد نگاه
لایق محض این مهمان است
نخل از ما حضر خویش نیم
تا بیا موزد از و مهمان پسند
دم زده در نفس باد سحر
هیوان را همه فرمانبر خویش

بارها آمده شادان ز سفر
 سینۀ کبک و تندرو تپه
 اینک افتاده بر این لاشه و گند
 بوی گندش دل و جان تافته بود
 دلش از نفرت و بیزاری ریش
 یادش آمد که بر آن اوج سپهر
 فرو آزادی و فتح و ظفر است
 دیده بگشود و بهر سو نگریست
 آنچه بود از همه سو خواری بود
 بان بر هم زد و برجست از جا
 سالها باش و بدین عیش بساز
 من غم در خود این مهمانی
 گرد در اوج فلکم باید مرد
 شمشیر شاه هوا و اوج گرفت
 سوی بالا شد و بالا تر شد
 لحظه ای چند بر این لوح کبود

برش بسته فلک طاق ظفر
 تازه و گرم شده طعمه او
 باید از زناخ بیا موزد پند
 حال بیماری دق یافته بود
 گنج شد، بست دمی دیده خویش
 هست پیروزی و تریبائی مهر
 نفس خرم باد سحر است
 دید گردش اثری ز نهان نیست
 وحشت و نفرت و بیزاری بود
 گفت نای یار، به بخشای مرا
 تو و مردار تو و عمر دراز
 کند و مردار، تو را از زانی
 عمر در کنند لبر نتوان برد
 زناخ را دیده بر او ماند شکفت
 راست با مهر فلک همسر شد
 نقطه ای بود و دیگر هیچ نبود

شعر موج نو

یہ جدید ترین تحریک ہے جو فارسی شاعری میں ”شعر نو“ کے بعد وجود میں آئی ہے۔ احمد رضا احمدی (متولد کرمان، ۱۳۱۹ ش/ ۱۹۴۱ء) کا انتخاب کلام ’طرح‘، ۱۳۴۰ ش/ ۱۹۶۲ء میں شایع ہوا ہے اور اس تحریک کی بنیاد پڑتی ہے۔ ”شعر موج نو“ کا مقصد تمثیلی (SYMBOLIC) شاعری ہے۔ اور عام طور پر دنیا کے ”شعر نو“ سے انحراف کو ”شعر موج نو“ سمجھا جاتا ہے۔

”شعر نو“ میں بھی تمثیلی عوامل کی بہتات ہے لیکن ”شعر موج نو“ میں تمثیلی شاعری، ابہام اور الفاظ کے دور انداز کار مطالب و مفہیم کے لحاظ سے، اپنی انتہا کو پہنچتی ہے۔ اس تحریک میں شامل شعراء، شعر میں قہرسم کے قواعد و ضوابط سے گریز کو جائز قرار دیتے ہیں۔ یہ شعراء، ایک لفظ کو انتہائی پر معنی طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ان کا ذہن ایک لفظ کے مفہوم کے لیے، متراول لغتوں میں الفاظ کے بیان شدہ مطالب تک محدود نہیں رہتا۔ ایرانی ادبا اور شعراء کے بقول، اس تحریک کا مقصد، شاعری میں بے راہ روی کے سوا، کچھ نہیں۔

۱۔ سجدہ فردوسی، شمارہ ۵۱، ۸۸۲، مہر ۵۵، ۱۳۴۷ء میں ایک معاصر شاعر سپاتلو نے اس ضمن میں بحث کی ہے۔

خود نیما یوشیج کی نظموں میں تمثیلی عناصر موجود ہیں۔ مثلاً نیما کی نظم ”آمی آدم ہا“ میں سماجی زندگی میں موجود امتیاز اور فرق کو ایک دریا کی صورت میں بیان کیا گیا ہے۔ کچھ لوگ آرام و سکون اور سلامتی کے ساتھ اس دریا کے کنارے پردائش و عشرت دے رہے ہیں اور کچھ لوگ اس دریا کی موجوں کے تھپیڑے کھا کر غرقاب ہو رہے ہیں۔ نیما اپنی اس نظم میں، کنارے پر بیٹھے مطمئن اور آسودہ حال لوگوں کو متوجہ کرتے ہیں کہ کوئی ایسا بھی ہے جو دریا میں غرق ہو رہا ہے۔ لیکن نیما شروع کے اشعار میں، چند ایسے اشارے کر دیتے ہیں کہ اس کا اصل مقصد واضح ہو جاتا ہے۔ کوئی ابہام اور پیچیدگی باقی نہیں رہتی۔ نظم کے ابتدائی چار مصرعے یہ ہیں :

آمی آدم ہا کہ بر ساحل شستہ شاد و خدائند
 یک نفر در آب دارد می سپارد جان
 یک نفر دارد کہ دست و پای دالم میزند
 روی این دریای تند و تیرہ و سگین کہ میدائند...

”موجِ نو“ کے شعرا اس تمثیلی طریقہ کار کو ضروری نہیں سمجھتے جس میں تمثیل کی وضاحت کے لیے کچھ اشکائے کرے گئے ہوں۔ یہ اس بات پر قانع نہیں کہ لوگ ان کے شعری جائیں اور مست ہو جائیں۔ ان شعرا کا خیال ہے کہ وہ اپنے دل و دماغ میں اور زندگی کی گہرائیوں سے کچھ ایسی صدائیں سنتے ہیں، جن کی طرف متوجہ ہونے کے لیے ہر شخص آمادہ نہیں ہو سکتا۔ کچھ لوگ ان گہرے احساسات کی ترجمانی سے مصلحتاً کتراتے بھی ہیں۔ لیکن کچھ شعرا، ان ناقابل اظہار احساسات و جذبات کو شعر کا جامہ پہنانے کے حق میں ہیں۔ یعنی ”شعر موجِ نو“ اپنی احساسات کا بیان اور ترجمانی ہے

جو ناگفتنی سمجھے جاتے ہیں۔

”شعر موج نو“ میں شاعر اپنے احساسات اور پیش گوئیوں کو ایسے الفاظ و کلمات میں مجسم کرتا ہے کہ پڑھنے والا ان سے بہت سی مختلف قیاس آرائیاں کر سکتا ہے۔ مثلاً ایک لفظ ہے، ”پنجرہ“۔ یہ قدیم و جدید شاعری میں استعمال ہوا ہے اس کے معنی ہیں، کھڑکی، روشندان وغیرہ جس کے ذریعہ باہر کی روشنی اندر آ سکتی ہے۔ اور گناہ کے طور پر اس کے معنی دید گاہ، یا چشم انداز بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن جب ”موج نو“ کا شاعر ”خشم پنجرہ“ کی ترکیب استعمال کرتا ہے تو اس کے معنی واضح نہیں ہو پاتے بلکہ اس ترکیب پر تعجب ہوتا ہے اور یہ نہل معلوم ہوتی ہے۔ اس ابہام کے جواب میں ”موج نو“ کا شاعر کہتا ہے: ہمارے گھر میں دیوار ایک جسم کی حیثیت سے موجود ہے۔ اگر ہمارا ذہن دیوار کی دوسری طرف کے حالات معلوم کرنا چاہے تو یہ دیوار ہمارے ذہن کی آزادانہ حرکت میں مزاحم ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں یہ جسم آدمی کے ذہن کے لیے مانع بن جاتا ہے اور غصہ کا سبب بھی۔ یہ غصہ اس دیوار پر فتح حاصل کرتا ہے اور اس میں ایک روزن یا روشندان وغیرہ کھول دیتا ہے جس کی وجہ سے دیوار کے دوسری طرف کے حالات معلوم کرنے میں مدد ملتی ہے۔ بالفاظ دیگر، یہ پنجرہ، ہمارے غصہ اور ہماری بے بسی کو مشکل کرتا ہے۔

”موج نو“ کے شاعر، قدیم فارسی شاعری کے سخت اصول تو ایک طرف، جدید فارسی شاعری اور نینما کے بتائے ہوئے ترمیم شدہ نبتانرم اصول و قواعد شاعری کی رعایت بھی نہیں کرتے۔ یہ ایسے انتہا پسند شعرا کا گروہ ہے جو ہر نظم خود ایک دو سال کے مختصر عرصے ہی میں، مراحل کمال

لے کر کے اپنے غروج پہنچ گیا ہے ان کا خیال ہے کہ کلام میں جس قدر پیچیدگی، ابہام اور لفظی و معنوی معے ہوں گے، شعر میں اسی قدر جھکی پیدا ہوگی۔

اس تحریک کے سب سے بڑے نمایندے، احمد رضا احمدی ہیں جن کے انتخاب کلام، طرح، نے مخالفت کا ایک طوفان کھڑا کر دیا تھا لیکن دوسرے انتخاب کلام ”روزِ ناری شیشہ امی“ نے ”شعر موج نو“ کو کافی حد تک روشناس کرایا ہے۔ اس تحریک کے حامی شعرا کی تعداد زیادہ نہیں اور ایلرن میں ”شعر موج نو“ ابھی تک اپنا کوئی خاص مقام نہیں بنا سکا ہے۔ بیژن الہی محمد رضا اصلانی، شاعر غمغائی، شہرام شاہرخاش، فسریدون معزی مقدم، م نوقل، محمد رضا فتاحی، عظیم خلیلی مجیدی نفسی اور نیرداد نصری، پروین اسلام پور، بہرام اردبیلی اور علیج خانی وغیرہ اس تحریک کے اہم شعرا ہیں۔

لے شعر موج نو، کی مخالفت اور حمایت میں آج بھی ایران میں بحث و مباحث رسالوں اور اخبارات میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ مجلہ سخن کے شمارہ دہم میں احمد رضا احمدی کی ایک نظم شائع ہوئی تھی۔ سعیدی سیرجانی نے اس کی مخالفت میں ”سخن“ کے ڈاکٹر ڈاکٹر خانلری کو ایک مفصل خط لکھا تھا۔ سخن کے پچیسویں شمارے (فرورداد ۱۳۶۵ء) میں اس خط کی حمایت اور مخالفت میں تین خطا چھپے ہیں۔ صرف نادر نادر پور کا خط سعیدی سیرجانی کے خط کی شدید مخالفت میں ہے اور نادر نادر پور نے احمد رضا احمدی کے اسلوب شاعری کی حمایت کی ہے اور ان کی ہمت افزائی کو ضروری سمجھا ہے۔

چند معروف شعرا

نیما یوشیج نے ”شعرو“ کی بنیاد رکھی، اس کے اصول و قواعد مرتب کیے ان اصولوں کے مطابق شعر کہے اور ثابت کر دیا کہ ”شعرو“ ایک قابل عمل اسلوب کا نام ہے۔ مکتب نیما کی پیروی میں بہت سے شعرا نے شعر کہے۔ کچھ شعرا نے صرف نیما کی پیروی پر اکتفا کیا لیکن چند ایسے شعرا بھی پیدا ہوئے، جنہوں نے نیما کی دکھائی ہوئی راہ پر چل کر، مزید نئے نئے کامیاب تجربات کئے اور اس طرح نیما کی تحریک ”شعرو“ کو وسعت دینے میں نمایاں حصہ لیا۔ یہاں ایسے ہی چند مشاہیر شعرا کا مختصر تعارف مقصود ہے۔

منوچہر شیبانی اور اسماعیل شاہرو دی (آئندہ) ان اولین شعرا میں سے ہیں جنہوں نے مکتب نیما کی حقیقت اور واقعیت کو سمجھا اور اس کے مطابق شعر کہے۔ ان شعرا نے نیما کی تحریک کو متعارف کرنے میں مدد کی۔

منوچہر شیبانی | منوچہر شیبانی نے ۱۳۲۱ ش / ۱۹۴۳ء سے اپنی شاعری کا آغاز کیا شیبانی کا شمار ان اولین شعرا میں ہوتا ہے جو نیما کے اسلوب شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ شیبانی کا سب سے پہلا انتخاب کلام ”جرقہ“ ہے۔ ”جرقہ“ کے شایع ہونے کے بائیس برس بعد شیبانی کا ایک دوسرا مجموعہ کلام ”آتشکدہ خاموش“ شایع ہوا۔ ان دونوں کتابوں کے مطالعہ

سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں مضمون اور قالب شعر، دونوں میں کوئی انقلاب رونما نہیں ہوا۔

شیبانی، شعرلو کے میدان میں نیمالو شیخ کے وفادار شاگرد ہیں لیکن انھوں نے خود نیمائی تحریک کو وسعت نہیں دی۔ البتہ انھوں نے منظوم نمائش نامہ لکھنے کی طرف خصوصی توجہ دی ہے اور یہی وجہ ہے کہ شیبانی جدید ایران کے اولین اسپر انکشاف اعر قرار پاتے ہیں ان کے لکھے ہوئے نمائش نامہ رود کی حال میں باقاعدہ اسٹیج کئے جاتے ہیں۔ محمد علی سپانلو، شیبانی کے کلام کی خصوصیات کے بارے میں لکھتے ہیں: مسئلہ ہی بیان گسترده و در عین حال مفہم شعرهای شیبانی، بہترین طرز موجود بیان برای نمائش نامہ طحای منظوم را کہ جای آن در ادبیات امروز خالیست، اثر امیدوار۔

اسماعیل شاہرودی (آئندہ)، ۱۳۰۴ ش / ۱۹۲۶ء میں دامغان میں پیدا ہوئے۔ اپنے وطن دامغان اور اس کے بعد شاہرود اور تہران میں تعلیمی مراحل طے کئے اور تہران میں سکونت اختیار کی۔
منوچہر شیبانی کی طرح، اسماعیل شاہرودی (آئندہ) کا شمار بھی شعرا میں ہوتا ہے جو سب سے پہلے مکتب نیمائی کی طرف متوجہ ہوئے۔

۱۔ مجلہ فردوسی، شمارہ ۸۱۹، تیر ۱۳۴۶ء، ص ۱۸ (از گفتگو با نادر نادری پور)
۲۔ تہران میں واقع، انتہائی خوبصورت اور مجلل حال ہے۔ جہاں تقریباً ہر صفت، کلچرل پروگرام ترتیب دئے جاتے ہیں۔

۳۔ مقالہ ”دربارہ ی آتشکدہ ی خاموش“ از محمد علی سپانلو، جنگ طرفہ شمارہ دوم ص ۱۱۶ (صور دا سیاب در شعر امروز فارسی: ص ۳۹۷)

ان کے کلام کے چار مجموعے ”آخرین نبرد“، ”آئینہ“، ”مهرسوی راہ، راہ“ اور ”ای میقات نشین“ شایع ہو چکے ہیں ”آخرین نبرد“ پر پہلے ایک مفصل مقدمہ لکھا ہے جس میں شاہرودی کی شاعرانہ خصوصیات کا جامع تعارف دیا گیا ہے۔ شاہرودی کی شاعری اور قدیم فارسی شاعری میں سوائے وزن کے اور کوئی چیز مشترک نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جدید ایرانی شاعری کے آغاز ہی سے شاہرودی اس سے وابستہ ہیں اور اسی لئے اس کے محرکات سے واقف ہیں اور اس کے رموز و نکات کو بخوبی سمجھتے ہیں۔ اور اپنے کلام میں ان کی رعایت کرتے ہیں۔

شاہرودی کے کلام کے مجموعے اس امر کا واضح ثبوت بہم پہنچاتے ہیں کہ انھوں نے وقت کے ساتھ اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو جلا بخشی ہے۔ شعر میں تمثیلی زبان کو سمجھا ہے اور اسے کامیابی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ شاہرودی کی شاعری، آپ بیتی نہیں بلکہ ان کی تمام تر شاعری، جگ بیتی کی تفسیر ہے :

چنان بودم کہ در مهر مہگذر (مہر جاگد شتم)
دل بگناگان را سوخت رنج من، تلاش من۔ شتاب من

.....
رسید آخر کہ رنج تن۔ بیو شام بشاردی مہای صستی

.....
جہان عہد سہایت نہادم سر (سر سودائی ام را)

و از سوی دگر در عشق چشمان کیبودت
که داکم با نگاه خویش جان رای نوازده

میان شاد کامی ها در خشان بود آئینده
شاہرودی کسی ایک نامص موضوع کو نہیں اپناتے بلکہ ان کا فکر اس
کائنات کے ہر گوشہ میں جستجو کرتا ہے اور اسے بیان کرنے کی ترطیب
رکھتا ہے :

ساہا یا آنکہ مرغی در قفس بودم
آسمان در زیر پایم بود
دیدم از کنج قفس من، دستہائی را
کہ بروی من دزدی بگشود و بال خویش را بگشود
من بہ پرواز آمدم آننگہ
و در پرواز خود اکنون

تا بینم روی آن گم گشتہ، خواہم گشت از ہر سوی تا ہر سوی !
شاہرودی کی حساسیت کا یہ عالم ہے کہ ایک معمولی سا ہوا کا
جھونکا بھی ان کے خیالات و جذبات کے فاکتہ سے اس طرح شعلوں
کو برابھارنے کا موقع فراہم کرتا ہے کہ جدید شاعری کی دنیا اس سے
منور ہو جاتی ہے۔ جہاں ہر لعل نہرو کے انتقال کی خبر آتی ہے اور
شاہرودی کے خیالات کا آتش فشان پھٹ پڑتا ہے :

از ہم دریدہ شد دل آتش
در آن شگفت گرمی
دل در بطون آتش گرم است !

”نہرو“ برای آتش من بستر من است
و آتش است او در من
و خاکستر من است!

احمد شاملو (۱۔ با مداد) | ایران میں شعر نو“ کی تاریخ میں، احمد شاملو کا نام، نیمایوشیج کی مانند ہمیشہ باقی رہے گا۔ یہ ۱۳۰۷ ش / ۱۹۲۶ء میں میں پیدا ہوئے اور اب تک اپنے کلام کے متعدد مجموعے شائع کر چکے ہیں۔ مثلاً ”آہنگ ہای فراموش شدہ“ ”آہن ہا و احساس“ ”قطعات“ ”ہوای تازہ“ ”باغ آئینہ“ ”آیداد آئینہ و لحظہ ہا“ ”ہمیشہ“ ”آیداد“ ”درخت و خنجر و خاطرہ“ ”ققنوس درباران“ ”مرثیہ ہای خاک“ اور ”شگفتن درمہ“

شاملو کا جو کلام شائع ہو چکا ہے اس کے حجم اور اس کی گونا گون خصوصیات کے پیش نظر، شاملو اور ان کی شاعری پر ایک مفصل کتاب لکھنے کی ضرورت ہے۔

شاملو کا سب سے پہلا ”انتخاب کلام“ ”آہنگ ہای فراموش شدہ“ ہے۔ ان کا دوسرا انتخاب کلام ”آہن ہا و احساس“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ لیکن یہ دونوں مجموعے، کامیاب ثابت نہ ہوئے اور بھلا دیئے گئے۔ شاملو کا تیسرا مجموعہ ”قطعات“ ہے جس میں سماجی موضوعات پر بڑے تیکھے اور شدید جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔ لیکن ”ہوای تازہ“ کی اشاعت اس بات کی خوشخبری ہے کہ شاملو کی با شکوہ شاعرانہ زندگی کا آغاز ہو رہا ہے اور اسی انتخاب کلام سے شاملو کے شاعرانہ عزائم کا اندازہ ہوتا ہے۔

کہ وہ معاصر فارسی شاعری میں ان منزلوں کی کھوج لگانا چاہتے ہیں، جن کی طرف ابھی کسی کے قدم نہیں اُٹھے۔

شاملو خود کو نیما کا شاگرد کہتے ہیں اور اقرار کرتے ہیں کہ نیما یوشیج کے اسلوب شاعری نے انہیں شعرو شاعری کی طرف متوجہ کیا ورنہ شاعری، تاریخ ادبیات اور فارسی شاعری کی تاریخ وغیرہ ایسے مضمون تھے جو انہیں دنیا کی احمق ترین چیزیں معلوم ہوتی تھیں۔ نیما نے انہیں شاعری کی عظمت اور حقیقت سے روشناس کرایا۔

شاملو شاعری میں بے جا تعصب سے مبرا اور شاعری کے میدان میں جستجو کے قائل ہیں۔ نئے نئے ملکہ کامیاب تجربے کرنے کے حامی ہیں اور اس میدان میں فطرت سے کھیلنا، انہیں پسند ہے غلطیاں کرتے ہیں مگر مکتب نیما کو وسیع تر کرنے اور اسے زیادہ مکمل کرنے کا عزم رکھتے ہیں۔

نیما اور شاملو، شعرو کے پیشرو شاعر ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ نیما کے بعض اشعار کی پیچیدگی اور ابہام و گہرائی نے انہیں موجودہ ایرانی نسل کی فہم و ادراک سے بالا تر کر دیا ہے۔ لیکن شاملو کی شاعری سے، موجودہ ایرانی نسل بہرہ اندوز ہوئی ہے اور آئندہ بھی ان کی شاعری، مشعل راہ ثابت ہوگی۔

”صوای تازہ“ کے شائع ہونے کے بعد شاملو، تمام ایران میں مشہور ہو جاتے ہیں۔ سب انہیں پہچانتے ہیں توجہ اور پسندیدگی سے

ان کا کلام پڑھتے ہیں۔ اور شاملو، غوام کے شاعر، قرار پاتے ہیں۔
 شاعری میں تمثیلی انداز بیان، شاملو کی شاعری میں حقیقت
 پسندانہ روپ اختیار کرتا ہے۔ شاملو کے مخاطب، عام ایرانی ہیں لیکن
 جب وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ ان کے مخاطب، ان کی شاعری سے بی اشتیاق
 اختیار کر رہے ہیں تو ان کا ذہن اور فکر پریشان ہو جاتے ہیں اور وہ
 اپنے اس دکھ اور المیہ کا احساس کا اظہار کرتے ہیں۔

قصدم آزار شماست :

اگر این گونه بیزندی

باشما

سخن از کامیاری خویش در میان میگذازم

مستی و راستی

به جز آزار شما

ہوائی

در سر

ندام

شاملو چوں کہ شاعری میں تجربات کرنے کے قائل ہیں اس لئے
 ان کی شاعری میں قالب اور مضمون شعر، ہمیشہ رد تبغیر رہے ہیں ان
 کی تمام زندگی، ان کی شاعری میں پنہاں ہے۔ شروع میں ان کے کلام
 میں حرکت، امید اور جوانی کی سرگرمیاں نظر آتی ہیں لیکن عمر کے ساتھ
 ساتھ، امید و حرکت اور جوانی کی امنگیں، بڑھاپے، سکون اور
 ناامیدی میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔

صوت شنگ ایتہاج (سایہ) ۱۳۰۶ ش / ۱۹۲۸ء میں رشت میں پیدا ہوئے اور اب تہران میں سکونت پذیر ہیں۔ سایہ نے ۱۳۲۵ ش / ۱۹۴۷ء میں اپنا پہلا انتخاب کلام شائع کیا اور شاعری کے میدان میں قدم رکھا۔ اب تک ان کے کلام کے چھ مجموعے شائع ہو چکے ہیں: نخستین نغمہ ہا، سراب، سیاہ مشق، شبگیر، زمین اور چند برگ از لیلدا۔

سایہ نے اپنی شاعری کا آغاز، قدیم فارسی شاعری کے قواعد و ضوابط کی پیروی کے ساتھ کیا۔ لیکن مکتب نیما سے واقفیت کے بعد، سایہ نے نئے افکار، جدید احساسات اور تازہ مفہیم کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ سایہ کے کلام کی خصوصیت ہے کہ انھوں نے قدیم فارسی شاعری اور شعروں کے درمیان ایک رابطہ قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ معاصر شعراء میں سیاوش کسائی (کوئی) نے بھی ایتہاج سایہ کی طرح اس تعلق کو برقرار رکھنے کی جدوجہد کی ہے۔

اپنے اولین مجموعہ کلام ”نخستین نغمہ ہا“ میں سایہ، ایک غزل سرا شاعری حیثیت سے جلوہ گر ہیں جس میں ان کا اسلوب شاعری، جدید اور بہت سی تعبیرات نئی اور الوکھی ہیں۔ بعض ابتکار آئینز عوامل سے صرف نظر، سایہ اپنے اس مجموعہ کلام میں قدیم عروضی قواعد کے پابند نظر آتے ہیں۔ ان کا دوسرا مجموعہ کلام ”سراب“ ہے جو ۱۳۳۰ ش / ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں بھی سایہ نے جدید افکار و احساسات کو، قدیم اسلوب کے مطابق بیان کیا ہے اور خال خال ہی نظر آتا ہے کہ ان کی نظم میں، مصرعے برابر نہ ہوں۔

ان دونوں مجموعوں سے ثابت ہوتا ہے کہ سایہ، اعتدال پسندی کی طرف مائل ہیں اور اعتدال پسندی کا وہی طریقہ اپنارہے ہیں جو ان سے پہلے ڈاکٹر خانلری اور توللی وغیرہ کی کوششوں سے معرض وجود میں آیا تھا۔ البتہ ۱۳۳۲ ش/ ۱۹۵۴ء سے سایہ نے خود کو ”شعرو“ کے حامیوں سے زیادہ وابستہ کر لیا اور اب انہوں نے شعر کے قالب اور اس کی شکل و صورت کو، اپنے اظہار خیال کی آسانی کے لیے، جس طرح چاہا ترتیب دیا ہے۔ اور اپنے اس عمل کو ضروری اور واجب سمجھا ہے۔ سایہ کا مجموعہ ”کلام“ ”شبگیر“ اس حقیقت کی نشاندہی کرتا ہے کہ اب مکتب نیما کا رنگ، شاعر پر غالب ہے۔ سایہ نے اپنے دو تازہ کلام کے مجموعوں ”سایہ شمس“ اور ”شبگیر“ میں قدیم و جدید دونوں قسم کی شاعری کی ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ دونوں قسم کی شاعری میں، سایہ قابل تعریف مہارت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

نادر نادر پور نے ان کی شاعری کی خصوصیات کے بارے میں لکھا ہے کہ سایہ غزلسرائی کے میدان میں، گذشتہ دو تین صدیوں کے شاعروں میں انتہائی اہم اور قابل توجہ مقام کے حامل ہیں۔ اس طرح سایہ نے ”دویتی“ کو از سر نو رائج کیا جو شاید با با طاہر غریبان یا دو تین دوسرے شعرا کے بعد، متروک ہو چکی تھی۔ سایہ نے دور حاضر کے سیاسی اور سماجی حالات سے متعلق، چند بہترین نظمیں کہی ہیں اور ”مکتب نیما“ کے مطابق چند قابل توجہ قطعے لکھ کر، جدید فارسی ادبیات کو مالا مال کیا ہے۔

محمدی اخوان ثالث (م۔ امیر) | یہ مشہور معاصر شاعر ہیں ۱۳۰۷ ش/ ۱۹۳۷ء
 میں مشہد میں پیدا ہوئے۔ ان کا شمار ان چند گنے چنے شعرا میں ہوتا ہے جو
 صرف مکتب نیما کے پیروکار ہی نہیں بلکہ اس کے شارح اور مفسر بھی ہیں۔ مکتب نیما
 کی خصوصیات کو بیان کرنے، نیما کے معترضین کا مدلل اور اطمینان بخش جواب دینے
 میں، اخوان ثالث نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ ارغنون، زمستان، آخر شاہنامہ،
 از این اور مشاء، شکار، پائیز در زندان، بہترین امیر، عاشقانہ و کبود، برگزیدہ
 شعرها، ان کے کلام کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں اس کے علاوہ ان کی چند
 تحقیقی اور ادبی کتابیں بھی چھپ چکی ہیں مثلاً مجموعہ مقالات، نقیضہ و نقیضہ
 سائران، بدعتہا و بدایع نیما یوشیج۔

اخوان ثالث نے اپنی شاعری کا آغاز، قدیم فارسی شاعری کی روایات کے
 ساتھ کیا۔ ان کا سب سے پہلا انتخاب کلام ”ارغنون“ اس امر کا ثبوت ہے
 لیکن ان کے کلام کے دو، دوسرے مجموعے ”زمستان“، اور ”آخر شاہنامہ“
 اخوان ثالث کو نیما کی پیروی کرنے والوں میں شامل کر دیتے ہیں۔

اخوان ثالث، قدیم فارسی شاعری کے مختلف اسلوبوں سے واقف
 ہیں اور خود ”سبک خراسانی“ میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ لیکن مکتب نیما
 سے آشنائی کے بعد، اخوان ثالث نے جدید فارسی شاعری میں ایک نئے
 مکتب شاعری کا آغاز کیا۔ انھوں نے کامیاب کوشش کی ہے کہ مکتب نیما
 اور سبک خراسانی کے امتزاج سے، ایک نیا طرز شاعری وجود میں
 لائیں۔ احمد شاملو اور اخوان ثالث، شاعری میں بے شک، نیما کے
 شاگرد ہیں، لیکن اپنے تجربات اور قدیم فارسی شاعری کے رموز و
 نکات سے واقفیت کی وجہ سے، ان دونوں معاصر شعرا نے،

مکتبِ نینا کو وسعت بخشتی ہے اور اپنے لئے الگ الگ دورا ہیں پیدا
کی ہیں یہ

اخوانِ ثالث غالباً وہ تنہا جدید شاعر ہیں جو قدیم ادبی زبان کو،
جدید آزادانہ روش کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ انھوں نے سماجی،
داستانی اور عاشقانہ موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں۔ حالانکہ اخوانِ ثالث کے عاشقانہ
اشعار کی تعداد زیادہ نہیں۔ اس کے باوجود ان کے عاشقانہ اشعار
اس اعتبار سے کہ وہ قدیم فارسی شاعری پر انحصار کرتے ہیں اور خود
ایک صاحبِ دل شاعر ہیں، انتہائی موثر اور بے سابقہ ہیں :

ای تکیہ گاہ و پناہ

زیبا ترین لفظ تھا

پر عصمت و پر شکوہ

تنہائی و خلوت میں :

ای شط شیرین پر شوکت من !

ای باتو من گشتہ بسیار

در کوچہ های بزرگ نجابت

در کوچہ های فرو بستہ ی استجابت

در کوچہ های سرور و غم راستی کہ مان بود

اخوانِ ثالث نے مصرعوں کو طویل اور مختصر کرنے میں، وفاداری

سے نیما کی پیروی کی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے اشعار میں مصرعوں کی حیثیت یہ ہے کہ جہاں سانس ٹوٹتا، وہیں مصرعہ ختم ہوتا۔ اخوان ثالث نے بے وزن شعر (شعر آزاد) بھی کہے ہیں لیکن اس میدان میں انہیں کامیابی حاصل نہیں ہوئی اور خود اخوان ثالث کے لقول، بے وزن قطعات لکھنا، ان کے لیے ایک تجربہ تھا، ایک آزمائش تھی۔ لیکن یہ انداز شاعری انہیں پسند نہیں آیا اس لیے ترک کر دیا۔ ان کا کہنا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے بے وزن شعر میں، ایک چیز کی کمی رہ جاتی ہے۔

ہر چیز کی صحیح اور مناسب توضیح، کلام کی سادگی، خوبصورت اور دلکش شبیہیں زور بیان وغیرہ جتنی ایسی خصوصیات ہیں جو اخوان ثالث کی شاعری کو ممتاز بنا دیتی ہیں:

پنجرہ باز است

و آسمان در چارچوب دیدگر پیدا

مثل دریا ژرف

آبہائش ناز و خواب محل آبی

رفتہ تا ژرفا بش

پارہ ہای ابرمچون پیکان برف

من نگاہم ماصی خو نگرم و بی آرام این دریا

فروغ فرخزاد | یہ جدید ایران کی بانی ناز شاعر ہیں۔ ۱۳۱۳ ش / ۱۹۳۵ء میں

تہران میں پیدا ہوئیں اور ۳۲ سال کی جوان عمر میں ۱۳۴۵ ش / ۱۹۶۶ء میں

انتقال کیا۔ فروغ فرخزاد جدید ایران کی بہترین شاعرہ سہی لیکن وثوق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ یہ معاصر شعرا میں، سب سے زیادہ صمیمی اور پر خلوص شاعر ہیں۔ ان کی تمام تر شاعری غوام کے لیے اور غوام ہی سے متعلق ہے۔ ان کے کلام کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انسان اور انسانیت ایسے دو موضوع ہیں جو مختلف انداز سے ان کے کلام پر حاوی ہیں۔ انسان سے ان کی محبت اور انسانیت سے ان کا والہانہ خشق انہیں موجودہ زمانے کی انسانیت سوز روایات پر تنقید کرنے اور انہیں مراحت سے بیان کرنے پر آمادہ کرتے ہیں۔

من در میان تودہی سازندہ ای قدم بہ غرضی ہستی نہادہم
کہ گر چہ نان ندارد، اما بجای آن

میدان دید باز و وسیعی دارد
کہ مرزهای فعلی جغرافیائی اش

از جانب شمال، بہ میدان پر طراوت و سبز تیز
و از جنوب، بہ میدان باستانی اعدام

و در مناطق پر از دھام، بہ میدان تو پچاند رسیدہ است
فروغ فرخزاد کی بیشتر شاعری، دردِ ناک احساسات پر مشتمل ہے۔
عام زندگی کی المناکیوں نے ان کے ذہن و دماغ کو شدت سے متاثر
کیا تھا:

۷۶

براؤ بمخاشید

براؤ کہ گاہ گاہ

پیوند دردِ ناک وجودش را

با آبھای راکد

و حفرهای خالی، از یاد می برد

و ابلهانه می بیند ارد

که حق زیستن دارد

فروع فرخزاد کے لیے شاعری میں نفس مضمون اہم ہے، شاعر کی شکل و صورت نہیں، شاعر کی شکل و صورت، موضوع شاعر کی نہیں بلکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ یعنی موضوع شاعر اپنے لیے خود قالب تشکیل دیتا ہے۔ فروغ کو شاعری کے آغاز ہی سے کامیابیاں کبھی نصیب ہوئیں اور انھوں نے مخالفتیں کبھی مول لیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فروغ وہ ایرانی شاعر ہیں جنھوں نے شاعری میں فریب و سالوس کے خلاف غلی قدم اٹھایا اور اس طرح کی شاعری کی ہے کہ عورت اور مرد کا امتیاز باقی نہ رہا۔ فروغ ابتدا ہی سے اس امتیاز کی مخالفت رہے ہیں کہ ایک شاعر کو اپنے احساسات اور جذبات کے اظہار کا حق ہے لیکن ایک شاعر کو اس حق سے محروم کر دیا گیا ہے۔ کیوں؟ فروغ نے ایرانی عورت کے حقوق حاصل کرنے میں سرگرم جدوجہد کی ہے وہ اس بات کی تبلیغ کرتی ہیں کہ مرد اور عورت کو مساوی حقوق ملنے ضروری ہیں۔ ان میں کسی قسم کا فرق غیر طبعی ہے۔

فروع فرخزاد کا مذہب انسانیت ہے اور ان کے مخاطب ساری دنیا کے لوگ۔ محبت بھرادل، انسانیت پرست انسان اور فطرت کی حسن کاریوں کا شہساز، موجودہ دور میں بغیر امن پسندانہ رجحانات پر حیران اور فکر مند ہو جاتا ہے۔

کسی بہ فکر گل ہا نیست
کسی بہ فکر ماہی نیست
کسی نمی خواهد یاور کند کہ باغچہ دارد میمیرد

....

حیات خانہ ی ما تنہا ست

تمام روز

از پشت در صدای تکہ تکہ شدن می آید

و منفجر شدن

ہمسایہ ہای ما ہمہ در خاک باغچہ ہا شان بجای گل

خیمارہ و مسلسل می کار بند

گلچین گیلانی | ڈاکٹر محمد الدین میر فخرانی گیلانی متخلص بگلچین ۱۲۹۵ ش

۱۹۱۸ء میں تہران میں پیدا ہوئے۔ گلچین گیلانی نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ فرانس اور انگلستان میں گزارا ہے اس وجہ سے یہ مغربی ادب سے زیادہ متاثر ہیں اور قدیم فارسی شاعری کی روایت ان پر حاوی نہیں۔ اسی لیے ”شعرو“ کے میدان میں ان کی شخصیت قابل توجہ ہے گلچین نے مغربی شاعری کے نکات رموز کو سمجھا ہے اور انھیں کامیابی اور مہارت کے ساتھ فارسی شاعری میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔

گلچین گیلانی کے کلام کا ایک انتخاب ”نہفتہ“ لندن سے چھپا تھا۔ اس میں گلچین کی بہت سی نظمیں اس طرح کی شاعری پر مشتمل ہیں کہ انہیں مغرب کی انتہائی خوبصورت اور اہم شاعری کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان کا کلام اس امر کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے کہ ان کے افکار، احساسات، مفہم

اور خیالات جدید ہیں اور ان کی طبیعت، انتہائی گہرے احساسات اور
اور عواطف قلبی کو بیان کرنے میں یدِ طولی رکھتی ہے۔

گلچین گیلانی نے فارسی شاعری کے قالب میں نیا کی طرح ابتکار سے
کام لے کر، تنوع پیدا کیا ہے اور اپنی اس کوشش میں مغرب کی شاعری
سے استفادہ کیا ہے ان کے اشعار میں، فلسفیانہ رنگ جھلکتا ہے۔ ان کی
کوشش یہی ہے کہ فارسی شاعری، تھکادینے والی قدامت اور یکسانیت
سے نکل کر، آج کی دنیا میں قدم رکھے۔ اس کے مضامین، جدید زمانے کی
ضروریات کو بیان کریں اور فارسی شاعری دنیا کی دوسری ترقی یافتہ قوموں
کی شاعری کی طرح، اسلوب، فکر اور خرد و خال کے لحاظ سے جدید بھی ہو،
اور عالم انسانیت کے لیے سودمند بھی۔ گلچین گیلانی کی یہ کوشش بھی ہے کہ فارسی
شاعری بعض بے راہ رونوحوں اور شعر کی بے جا حرکتوں اور بے بنیاد طریقہ شاعری
(شعر موج نو) سے محفوظ رہے۔

گلچین گیلانی قدیم و جدید فارسی شاعری پر تبصرہ کرنے میں بھی منفرد شخصیت
کے حامل ہیں۔ اس موضوع سے متعلق ان کے مضامین، معتبر سمجھے جاتے ہیں۔
مندرجہ ذیل نظم، گلچین گیلانی کی وہ پہلی نظم ہے جو ”سخن“ میں شائع
ہوئی تھی۔

باران

باز باران، باترانہ

باگرہای فردان فراوان

میخورد بر بام خانه

من بہ پشت شیشہ

تنہا

ایستادہ

درگذر رہا

جو یہا

راہ افنادہ

فریدون تولّی | یہ جلال تولّی کے لڑکے ہیں۔ ۱۳۳۶ ش / ۱۹۱۸ء میں شیراز میں پیدا ہوئے شیراز اور تہران میں تعلیم حاصل کی اور شیراز ہی میں سکونت اختیار کی۔

تولّی کا شمار آج کے صفِ اوّل کے فارسی شعرا میں ہوتا ہے۔

نثر نویسی کے میدان میں بھی ان کا درجہ اپنے معاصر ادبا میں ممتاز ہے ان کی بعض کتابیں ایران کی بہترین معاصر شاعری کے فنّ دان سے دوسری زبانوں میں منتقل ہو چکی ہیں۔ رہا، نافہ، پویہ اور شگرف، ان کے کلام کے مجموعے ہیں۔ اجتماعی اور سیاسی طنز سے بھرپور مقالوں کے دو مجموعے، التفصیل اور کاروان بھی شائع ہو چکے ہیں۔ یہ دونوں مجموعے نظم و نثر میں ہیں۔

فریدون تولّی شعر نو کے حامی ہیں اور اس کے شارح بھی۔ تولّی نے

اپنی اولین کتاب ”رہا“ پر ایک مقدمہ لکھا ہے جو قدیم و جدید شاعری سے متعلق ان کے عقاید کا آئینہ دار ہے۔ ان کے بقول شعر نو، اس قسم کی شاعری کو کہتے ہیں جو ”درک نو“ اور جدید احساسات کی حامل ہو۔ البتہ شعر و شاعری کے مسلم اصولوں پر منحصر ہو۔ ان کا عقیدہ ہے کہ اگر نیا ادراک شعر کے قدیم قالب میں نہ سما سکے تو صرف ایسی صورت میں قدیم قالب میں

ترمیم و تفسیح کی اجازت ہے۔

شاعری میں تولّی کا اپنا مخصوص انداز ہے۔ یہ قدیم انداز میں شعر کہتے ہیں لیکن جدید شاعری میں ان کا رویہ ڈاکٹر خانلری اور نادر نادر پور کے ”کلاسیک جدید“ سے مختلف نہیں۔ یعنی یہ اعتدال پسند شاعر ہیں جو جدید ادراک اور تازہ احساسات کو وزن و قافیہ کے ساتھ بیان کرنا چاہتے ہیں۔ تولّی نثر بھی بہت سادہ مگر دلکش انداز میں لکھتے ہیں۔ ان کی بیشتر تحریریں، مختصر مضامین اور مقالے، ایران کی سماجی زندگی پر کھر پو تنقید ہیں۔ تولّی، طنز و مزاح کے طور پر، اپنے ہم وطنوں کے عیوب کو نمایاں کرنے کے لیے، مرزبان نامہ اور گلستان سعدی وغیرہ کی انتہائی شگفتہ زبان اور انداز بیان کی تقلید میں مقلے اور مضامین لکھتے ہیں۔ ان کی یہ تحریریں ایرانیوں میں بہت مقبول ہیں۔ نیما یوشیج، ڈاکٹر خانلری، گلچین گیلانی وغیرہ کے مقابلے میں۔ نیما کے بعد، فریدون تولّی کا اشرا ایرانی شعرا کی نئی نسل پر سب سے زیادہ ہے بلکہ

نادر نادر پور | نادر نادر پور جدید ایرانی ادبیات کے ترجمان ہیں۔ معاصر شعرا میں ان کا مقام بہت بلند ہے۔ قدیم و جدید فارسی شاعری میں اہل نظر سمجھے جاتے ہیں اور دونوں قسم کی شاعری کے مفسر اور شارح ہیں۔ معاصر شاعری کے بلے میں اگر نادر نادر پور کے افکار و خیالات، بحث و مباحث، انٹرویو اور مضامین وغیرہ کو جمع کیا جائے تو ایک کتاب سے زیادہ کا مواد اکٹھا ہو سکتا ہے

نادر نادر پور، ۱۳۰۸ ش/ ۱۹۳۰ء میں تہران میں پیدا ہوئے اور اپنے وطن ہی میں سکونت پذیر ہیں۔ چشمہا و دستہا، دختر جام، شہر انگور، سرخ و شیریں گیاہ و سنگ نہ آتش، از آسمان تاریسمان وغیرہ ان کے کلام کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

نادر نادر پور نے کبھی آزاد شاعری (قافیہ اور عروضی وزن کے بغیر) نہیں کی لیکن اس کے مخالف بھی نہیں۔ وہ آزاد شاعری کو، شاعری کی ایک قسم سمجھتے ہیں اور اگر ضرورت ہوتی ہے تو اس کی حمایت اور مدافعت میں قلم اٹھاتے ہیں۔ ان کے بیشتر اشعار، خیال و فکر کی تازگی اور قالب کی جدت کے ساتھ وزن و قافیہ کے حامل ہیں۔ نادر پور ان شعر کی حمایت نہیں کرتے جو ”شعر موج نو“ کو ”شعر نو“ کا جانشین بننے پر تلے ہوئے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ فارسی شاعری کے اوزان اور عروضی مجبور و غیرہ اتنی لچکدار، متنوع اور پرکشش ہیں کہ انہیں ترک نہیں کیا جاسکتا اور یہ نئے مضامین اور جدید ادراک کے بار کی متحمل ہو سکتی ہیں۔

نادر نادر پور کا شمار اعتدال پسند شعرا میں ہوتا ہے۔ لیکن انھوں نے نیمالوہ شیخ کی پیروی میں بھی شعر کہے ہیں اور کوشش کی ہے کہ ”شعر نو“ اور اعتدال پسند شاعری کے درمیان ایک رابطہ اور تعلق برقرار کریں۔

لے رجوع کرتے نادر پور کا ”سخن“ میں ایک خط جو سعیدی سیرجانی کے خط کا جواب ہے (سخن: دورہ بیست و پنجم، خرداد ۱۳۶۵، ۲۵۳۶)

مندرجہ ذیل وہ چند ایرانی شعرا ہیں جن کا کلام پچھلے چند برسوں سے
ایران کے مختلف اخباروں اور رسالوں میں شائع ہوتا رہتا ہے۔

ید اللہ رویائی، کارو، محمود کیا نوش، سیاوش کسری، منوچہر نیستانی،
فریدون مشیری، مفتون امینی، فریدون ایل یگی، پردیز پروین، اورنگ خفرائی،
عبدالعلی دستغیب، محشید درگہی، محمود سجادی، محمد علی سپاہلو، حسن شہری،
طاہرہ ی صفارزادہ، کیومرث منشی زادہ، صادق ہمالیونی، رضا براہمنی، محمد
رضا اصلانی، مسعود فرزاد، م. سرشک، م. آذر م، فراتک سعادت، رضا
معینی، جعفر کوشش آبادی، بیژن کملی، شاہرخ صفائی، محمدین بہرامی،
مصطفیٰ صدیق، احمد اللہیاری۔ غلام حسین سالمی، فروغ میلانی،
شعلہ ی آذر، بیژن نیری، منوچہر فیلی، محمد طاہری، ایرج کیانی۔ اسفندیار
ررین کویب، فتح اللہ شکیبائی، محمد خلیلی، محمدی رضائی، سمہراب ترابی نژاد،
محمد خرمشاہی، جواد فقیہی، صالح عطار زادہ، محمد صادق زادہ، علی اصغر اصغری،
ایرج عبادی، جواد طالعی وغیرہ۔

چند معاصر ایرانی شعرا کا مختصر انتخاب کلام

(نیما یوشیج)

ماخِ اولاً

”ماخِ اولاً“ پیکرِ ی رود بلند

می رود تا معلوم

می خروشد هر دم

می جهانِ تن، از سنگ به رنگ،

چون فراری شده بی

— که نمی جوید راه هموار —

می تند سوی نشیب

می شتابد به فراز

می رود بی سامان

باشب تیره، چو دیوانه که بادیوانه

رفته دیری ست به راهی کا دراست

بسته باجوی فراوان پیوند

نیست — دیری ست — براو، کس نگران

و اوست در کار سراییدن گنگ
و او فتاده ست ز چشم دگران

بر سر دامن این ویرانه .

با سراییدن گنگ آتش

ز آشنایی "ماخ اولاً"، راست پیام

وزره مقصد معلوش حرف است

می رود لیکن او

به هر آن ره که بر آن می گذرد

همچو بیگانه که بر بیگانه .

می رود نامعلوم

می خروشد هر دم

تا کجایش آتشخور

همچو بیرون شدگان از خانه

قو

صبح چون روی می گشاید مهر

روی دریای سرکش و خاموش

می کشد موجهای نیلی چهر

جبه ای از طلای ناب به دوش

صبحکه ، سر دوتر ، در آن دها
 که ز دریا نسیم راست گذر
 گل مریم ، به زیر شبنمها ،
 شستشوی دهد برو پیکر

صبحکه ، کانه و ای وقت و مکان
 دلربا بنده است و شوق افزا است
 بر کنار جزیره های نهان
 قامت باوقار قو پیدا است

آنچنانی که از گلی دست
 پیش نجوای آبها تنها ،
 وسط سبزه خزه بسته
 تنش از سبزه بیشتر زیبا

می دهد پای خود مکان ، شاید
 که کند خستگی ز تن بیرون
 بالهای سفید بگشاید
 پر در برابرها مومن

بپرد تا بدان سوی دریا
در نشیب فضای مثل سحر
برود از جهان خیره ما
بزنند در میان ظلمت پر

برود در شمیم تاریک
با خیالی که آن مصاحب است
در خطر روشنی چو موبارک
بیند آن چیزها که در خور قوس است

لک ابری که دور می ماند ،
موجهایی که می کنند صدرا ،
و ندر آن جا کسی نمی داند
که چه اشکال می شوند جدا

بیک مرغ جزیره های کبود ،
در همین دم که ادب تنهایی
سینه خالی ز فکر لود و نبود
می کنند فکرهای دریایی ،

تظار انداخت سوی خورشید،
 نظری سوی رنگهای رقیق،
 بالکافی به بالهای سفید،
 بجهیده است روی آب عمیق

بر خلاف تصور همه، او
 شاد و خرم به دیدن آب است
 گر کسی هست یا نه ناظر قو،
 قودر آغوش مویها خواب است

در جوار سخت سر

من که دورم از دیار خود چو مرغی از مقر
 همچو عمر رفته ام و زدم فراموش از نظر،
 من که سر از فکر سنگین دارم و بر بسته لب،
 شب به من می خواند از زبان نهانش من به شب،
 من که نه کن با من و نه من به کس دارم سخن
 در جوار سخت سر دریا چه می گوید به من؟

مویها بهر چه می آیند سوی من درشت
 وین صیون بهر چه ام آشفته می گوید بهشت؟
 گر مرا پیوند از غم بگسلد و راجه سود؟
 می کند در پیش این دریا غم من چه شود؟

لیک این سرود و خروشان گرم در کنار خود است
پای می گوید به شوقی از شور دل بر کرده دست

می گریزد چون خیال و می رسد از راه دور
دارد آن چیزی که پیدانیت در مو جش غبور
و به هر دم حرف از یک چیز نمکین می زند
حرف او در من غمی دیرینه تازه می کند

زیر و رو چون می کنم غمهای دیرین را به دل
می کند یاد دیار من غمها هم کسل
من به پیشاپیش این دریای نالنده ز دور
می زدایم با غم خود از ره خاطر سرور
با جبین سرد خود نبشته گرم اما ز غم
روزهای رفته را پیوند با هم می دهم

آه باغری را در این ره را لگان گرم تلف
حسرت آن رفته ام امروز می ماند بکلف
هر نگاه من به سویی ، فکر سوی آشیان ،
می کند دریا هم از اندوه من با من بیان
خانه ام را می نمایاند به موج بسز و زرد
می پرانند آفتابی را میان لاخورد

من در آن شورید گیمهایی که موج از چیرگی
در سر آورده است با ساحل که دارد خیرگی

دوستانم را همه می بینم آنجا در عبور
 این زمان نزدیک آن وادی رسیدم ز دور
 سالها عمر نهان را دستی از دریا به در
 می کشد بر پرده های تیرگیهای بصر
 چشم می بندم به موج و موج همچون من به هم
 بر لب دریای غم افزا تا سف می خورم
 ای تو دریای بزرگ، ای در دل تو مستتر
 تیرگیهای نگاه مانده ای دور از من
 از ره می بگریخته، سوی ره می باز آمده
 پهنه در دریا - که چون من دلت ناساز آمده -
 می سپارم نیز من از حرف تو راه خیال
 می دهم بیوند در دل هر خیالی باطل
 تا فرود آیم بدان سوهای تو یک روز من
 کاش بودم در وطن، ای کاش بودم در وطن •

هست شب

هست شب یک شب دم کرده و خاک
 رنگ رخ باخته است
 باد، نو باوه ی ایر، از برکوه،
 سوی من تاخته است

هست شب بچو درم کرده تنی، گرم در استاده بود
هم ازین رو دست نمی بیند اگر شعله ای را هوش را

باتنش گرم، بیابان دراز،
مرده را ماند در گورش تنگ
بدل سوخته ای من ماند،
به تنم خسته، که می سوزد از هیبت تب
هست شب، آری شب

قایق

من چهره ام گرفته
من قایم نشسته به خشکی
باقایم نشسته به خشکی
فریادی زخم :

« و امانده در غلام انداخته است
در راه پر محافت این ساحل خراب
و فاصله ست آب
امدادی ای رفیقان یا من »

گل کرده است پوزخندشان اما
بر من،

بر قایم که نه موزون

بر حرف هایم در چهره درسم
بر التماسم از حد بیرون
در التماسم از حد بیرون
فریاد بر می آید از من:

"در وقت مرگ که با مرگ
جز بیم نیستی و خطر نیست
هزانی و جلالت و غوغای هست و نیست
سکھو است و جز به پاس فرزند نیست"

باسکھو شان
من سکھومی خرم
از حرف های کامشکن شان
من دردمی برم
خون از درون دردم سرریزمی کند!
من آب را چگونه کنم خشک؟

فریادمی زخم.
من چهره ام گرفته
من قالیقم نشسته به خشکی
مقصود من ز حرفم معلوم بر شماست؛
یکدست بی صداست

من، دست من کمک زد دست شما می کن و طلب.

فریاد من شکسته اگر در گلو، و گر
 فریاد من رسا
 من از برای راه خلاص خود و شما
 فریاد می زنم .
 فریاد می زنم !

در کنار رودخانه

در کنار رودخانه می پلکد سنگ پشت پیر
 روز ، روز آفتابی ست
 محنه ی آئیش گرم است .

سنگ پشت پیر در دامان گرم آفتابش می لعلد
 آسوده می خوابد

در کنار رودخانه .

در کنار رودخانه من فقط هستم

خسته ی درد تنها ،

چشم در لایه آفتابم را

چشم من اما

لحظه ای اورا نمی یابد

آفتاب من

روی پوشیده ست از من در میان آب های دور

آفتابی گشته بر من مهر چه از مهر جا
از درنگ من ،
یا شتاب من ،
آفتابی نیست تنها آفتاب من
در کنار رودخانه .

سایه ی خود

در ساحت دهلینز سرای من و تو
مردی ست نشسته از برش مشعل نور
روزان و شبان وی از برای من و تو
در برگشاده نقشه ی زین شب دور
انگیخته از سخاوش
رگ های مدا
یک خنده از لبانش
یکدم شده وا

می بیند او به زمیر و سیلان ی شب
در روشنی شرازه ی سرد شده
در گردش یک شب پر از درد شده
نومی کند او هزار اندوه خفقت .

اما چو بنا گهان نگا هوش افتد
بر سایه ی خود اگر چه از او نه جدا
لبخند زده
فریاد بر آورد بماند
از چشم من و تو در زمان ناپیدا •

بت تراش
(نادر نادرپور)

پیکر تراش پیرم و با تیشه خیال
یک شب ترازم شعر آفریده ام
تا در نگین چشم تو نقش هوس نهم
ناز هزار چشم سیه را خریده ام

بر قامتت که و سوسه شستودر او است
پاشیده ام شراب کف آلود ماه را
تا از گزند چشم بدت ایمنی دهم
دزدیده ام ز چشم خیره دان، نگاه را

تا تیغ و تاب قد ترا دل نشین کنم
دست از سر نیازم بهر سو گشوده ام
از هر زنی، تراش تنی وام کرده ام
از هر قدی، کرشمه رقصی ربوده ام

اما تو چون بیتی که به بت ساز تنگردد
در پیش پای خویش بخاکم فکنده ای
مست از می غروری و دور از غم منی
گوئی دل از کسی که ترا ساخت مکنده ای

هشدار باز آنکه درس این پرده نیاز
آن بت تراش بلهوس خشم بسته ام
یک شب که خشم عشق تو دیوانه کند
بیند سایه ها که ترا هم شکسته ام !

(فروغ فرخزاد)

دلم گرفته است

دلم گرفته است

به ایوان میروم و انگشتانم را
بر لپست کشیده ی شب میکشم
چراغ های را بطه تار میکنند

چراغ های را بطه تار میکنند

کسی مرا به آفتاب

معرفی نخواهد کرد

کسی مرا به میهمانی گنجشک ها نخواهد برد

پر واز را بخاطر بسپار

پرنده مردنی ست

صدیه

من از نهایت شب حرف می زنم
من از نهایت تاریکی

طاز نهایت شب حرف می زنم
اگر به خانه من آمدی برای فن ای مهربان چراغ بیار
و یک در بچکه که از آن

به از دحام کوچ خوشبخت بنگم

(احمد شاملو)

مرثیه

(برای فروغ فرخزاد)

بجستجوی تو

بر درگاه کوه می گریم،

در آستادی دریا و غلت.

بجستجوی تو

در معبر بادهای گریم،

در چار راه فصول

در چار چوب شکسته ی پنجره ای

که آسمان ابر آلوده را

قابی کهنه می گیرد

به انتظار تصویر تو

این دفتر خالی

تا چند

تا چند

ورق نخواهد خورد؟

جریان باد را پذیرفتن،

و عشق را

که خواهر مرگ است —

و جاودانگی

رازش را

باتو در میان نهاد

پس به هیأت گنجی درآمدی

بایسته و آزانگیز

گنجی از آن دست

که تملک خاک را و دیاران را

از این سان

دلپذیر کرده است!

نامت سپیده دمی ست که بر پیشانی آسمان می گذرد

— متبرک باد نام تو! —

و ماهچنان

دوره می کنیم

شب را و روز را

هنوز را ...

کفر

(نصرت رحمانی)

(منتول تهران: ۱۳۰۷ ش)

۱۹۲۸ ساکن تهران -

شعری مجبوعه: کوچ،

کوچه، ترمه، میعاد در لجن،

حریق باد، درو، اور

اپنی زندگی سے وابستہ

یادوں کا مجموعہ: مردی

کہ در غبار گم شد

خدا یا تو بوسیده ای هیچگاه

لب سرخ فام زنی هست را

ز و سواس لرزیده دندان تو

بر پستان کالش زردی دست را!

...

خدایا، تو لرزیده ای هیچگاه

به محراب چشمان کم رنگ او

شنیدی تو بانگ دل خویش را

ز تارکی سینه ی تنگ او

...

خدا یا تو گرییده ای هیچگاه

بدنبال تابوتهای سیاه

ز چنمان فامیش پاشیده ای

بچشم کسی خون بجای نگاه؟

در لقا! تو احساس اگر داشتی

دلت را چو من مفت می بانی

برای خود ای اینز بی خدا

خدای دگر نیز می ساختی

شب درد

چه درد ناک شبی بود

سکوت بود و جنون بود

فضا برده آهن

ستاره لکه خون بود



غریبی از خم ره رفت

صدای گامش غم غم

طنین به خلوت ره بست

گرفت پیخره ماتم



پرسید مرغی در باد

بسوی جنگل آهن

در رون مقبره من

کشید خاطره شیون



چراغهای خیابان

تمام پرپر گشتند

سپیده پیخره را شست

کلاغها برگشتند

چه درد ناک شبی بود •

دختر خورشید

در نهفت پرده شب، دختر خورشید

نرم می بافت

دامن رقاصه صبح طلایی را....

وزنها نگاه سیاه خویش

می سیراید مرغ مرگ اندیش:

- "چهره پر داز سحر مرده است

چشمه خورشید افسرده است!...."

می دوامد در رگ شب خون سرد این فریب شوم.

وز نهفت پرده شب، دختر خورشید

همچنان آهسته می بافت

دامن رقاصه صبح طلایی را....

گنجینه

(گلچین گیلانی)

به ما گفتند:

گلشن بود.

اما زود روشن شد،

که جای کشمکش مه بود.

اگر گاهی

گل سرخی در آن لبخند میزند،

تشنه خون دل ما بود



راون گشتیم بهر حستن گنجی
که میجستند از آغاز پیدایش:
به روی سنگ های تیز و آتش ز
سراسر تا اول پالود .

به مادادند اسی تیره س روشن ، آرزو نامش
که در آهنگ مهر گامش
خروش دلخراش خاره امرو و فردا بود .

فر از کوه رفتیم و ته دره :
زمین خوردن در آنجا بود و جان دادن در اینجا بود .

اگر چه روزگاری ماهمه با هممگر بودیم
دل ما سخت تنها بود ،
آری ، سخت تنها بود .

به دریائی که مانند هزاران شیر می غرید و می غلتید سوی بیکارتهای نابودی ،
امید ناو ما ، چون کودکی ، در بازی پائین و بالا بود .
ز گردابی که مانند هزاران مار میخورد و مار افروزه مانند می چرخانید ،
وصیت نامه سرگینهای زهر هستی ، خوب پید بود .

پس از آن کشمکش ها

در بیابان ها،

پس از آن جستجو ها

توی طوفانها،

به زرفی ها رسیدیم و

به پایان ها.

ولی گنجی که می گفتند آنجا بود

در دلهای از کف رفته مابوده

(حسن هنرمندی)

مسراس

شبهاتو گرگ در پس دیوار روزها

آرام خفته اند و دهان باز کرده اند

بر مرغ من که زمزمه صبح روشنم

آهنگ های شوم کهن ساز کرده اند



می ترسم از شتاب تو ای شام زودرس

می ترسم از دنگ تو ای صبح دیر یاب

می ترسم از درنگ

می ترسم از شتاب



منم شبی بشهر توره بستم ای هوس
 منم لبی بجام تو ترکردم ای گناه
 زان لب هزار تاله فرو خفته در سکوت
 زان شب هزار قطه فرو مرده در نگاه



می ترسم از سیاهی شبهای پر طال
 می ترسم از سپیدی روزان بی امید
 می ترسم از سیاه
 می ترسم از سپید



می ترسم از نگاه فرو مرده در سکوت
 می ترسم از سکوت فرو خفته در نگاه
 می ترسم از سکوت
 می ترسم از نگاه
 می ترسم از سپید
 می ترسم از سیاه

آب را ...

آب را بگل نکنیم

در فرو دست انگار کفزی می خورد آب
 یا که در بیشه ی دور، سیره پی پر می شوید
 یا در آبادی، کوزه پی پر می گردد.

(سهراب پیری)

متولد کاشان، ۱۳۴۰

۱۳۶۹ ساکن تهران

شغلی مجوس، رنگ

زندگی خوابها، آوازه

بزم

آب را گیل نکنیم

شاید این آب روان، می رود پای سپیداری، تا فرو شود و یازده دلی
دست درویشی شاید، نان خشکیده فرو برده در آب

زن زیبایی آمد لب رود
آب را گیل نکنیم
روی زیاده و برابر شده است

چه گوارا این آب
چه زلال این رود
مردم بالادست، چه صفایی دارند
چشمه هاشان جوشان، گاو هاشان شیر افشان باد!
من ندیدم دهشان
بیگمان پای چهره هاشان چای خداست
ما هفتاب آنجا، می کند روشن پهنای کلام
بیگمان در ده بالادست، چنین ها کوه تا ه است
مریمش می داند، که شقایق چه گلی است
بیگمان آنجا آبی، آبی، است
غنجی بی تا شکفته، اهل ده با خبرند
چه دهی باید باشد
کوچه باغش پر موسیقی باد!

مردمان سررود، آب را می‌نهند
گِلِ نکرندش، مانیز
آب را گِلِ نکنیم.

لبه‌ی واقعیت (احمد رضای احمدی)

ما با طرح سکوت خویش رهسپار می‌شدیم
تا آتانی را که در سایه‌های خویش دفن شده بودند تماشا کنیم

از پشت پنجره‌ی خون خویش نگرستیم:

خاکستر سفالین

سنگستان بی‌درخت

نعل‌های زنده

سایه‌های خاموش

و سکوت چون فرغی که چلی می‌چرخید.

آنها هر یک بدشمن رو بروی خود نگرستند:

آنها بی‌که روزی بسان چلنگر

امید را صیقل می‌دادند....

آنها بی‌که روزی چشم را چون کهنه بوریانی چنگ می‌زدند....

اکنون انتظار خاک و جرم واقعیت بر دوششان سوار است

ماکنون با تصویر سکوت خویش بازگشته ایم

از خشم پنجه، با خون خولیش طرح همه آنها را بر روی شیشه کشیده ایم،
 و اکنون بر فردای سیاه خولیش گریه می کنیم .
 دیگر آبشخور بیکرهای تشنه ی ما کجا خواهد بود ؟
 ما خواصان مردابها خواهیم گشت ...
 به امید مروری دید دوستی و همزادی

و ما از زمین با تصویر همه ی آنها روئیدیم
 طرح لاشه ی آنها روی شیشه ی پنجه
 از زخم سنگ ساجت کودکان شکست .

و من اکنون در راهم
 تا امیدم را در دره ای مدفون کنم
 تا آیندگان لاله ی وحشی مزارم را گل گلداران امید خولیش نکنند
 آغاز در مدفن

شهری فریادی زنده ؛
 آری

کبوتری تنها
 به کنار برج کهنه می رسد
 میگوید ؛

بهار از تنهایی، ز بانی دیگر دارد
گل ساعت

مرگ روزها و اطلسی هارا

می گوید:

این آواز را چگونه بشهر رسانیم ؟
که آواز

در پشت دروازه های گمان

خواهد مرد...

تو با خواب به شهر در آ
تا آواز در چشمانت مخفی باشد.

ما که از دیر روز گرم اطاقهای استوایی آمده ایم
قرار مان

در پایتخت آوازهای صبح است

سرود عاشقانه

ماد و پنجه بودیم رو بروی یک دیگر
یکی همیشه روشن
و دیگری همیشه تاریک

ماد و شهر خواهم شد
یکی انباشته از مردم
و دیگر تهی.

.....

ماد و واژه خواهم شد

دردوزبان

که هر دو گویای یک معناست

سرود

من و تو

بزرگوارانه بهم بافته میشویم

دوخته میشویم

و پارچه‌ای قدیمی می‌گردیم

(اسماعیل خونی)

از تربت فروغ

از تربت فروغ می‌آیم،

تاریک.

هرگز ندیده بودم

ابری

چتر هزار پیاره اندوهش را

بر غربت جماعت تنهاییان

متولد مشهد، ۱۳۱۴ ش /

۱۹۳۹ ساکن تهران،

شعری مجموعه: بیتاب،

برخنگ راهوار زمین،

بر بام گردباد، زان

ره روان دریا، از صدای

سخن عشق -

آنگونه بهرمان بگشاید
آنگونه پنهان شود.

آیا
شیرین ترین تغزل وحدت را

در سوگ

باید گشتن ؟

من مرگ را

از دور می شناسم .

آری ،

ولی چگونه تواند بود

کمان خطر بیکرانه نباشد ؟

باور نمی کنم

کنز تربت فروغ می آیم .

آن خطر به حرارت بالغ

گوی همنوز نیز

“ از انتهای هر چه نسیم است می وزد ”

باور نمی کنم

باور نمی کنم .

این ابرگریه راست نباید باشد .

کارخانه

(منوچهر نیتائی)

متولد کرمان: ۱۳۱۵ ش/

۶۱۹۳۷ ساکن تهران،

شغری تجویز: تراب،

دیروز - خط فاصله،

گل اوهر، بهار اوهر -

اینجا

صد که ای به منبع برقی است متصل

کار تلاش آهن و بازو است .

هر گوشه پیله اری پولاد

- روی زمین چرب -

خفته است و دود عالم با اوست

باسینه هارفاقت دیرین مبروسل .

اینجا

گلهای لفظهای شمارا

تارسته از لبان

توفان پرغریو هزاران چرخ

از دودکش به خارج انبار می برد .

اینجا

انبار انفجار مدامی پراز صداست

باز می بی صدای لبان بیک قلب هاست .

هر سینه کوره ای وز صد یاد مشتعل

یاد غروب

دردهای آهنی بر روی پاشنه می چرخند

مردان چرب خسته

بی حرف

دسته دسته بیرون می آیند

یاد غروب، و خاتمه ...

— چه خوب، آه! —

لم دادن و تهمید اعصاب

با چای داغ و شام لب حوض

فریاد بچه ها

بر خورد ددیگ و قاشق مطبخ

و آنگاه خواب

خواب ...

چشمان نمی توانند این درد را شکافت

هر چه یک غریبه دیگر

با چشم باد کرده

با گونه برآمده - از پشت درد و درد

شط مدام همهمه اینجا

خاموش می کند (نه اگر بود!)

فریاد قلبهای شمارا

تو فان بی امانی

با تلویش می برد

گلهای رنگ رنگ مدارا

(تورخ نگبان)

تصویری از خیال

عشق من، بر تو از اندیشه ی من

در خیال از تو بتی ساخته ام

داده ام پیکر زیبای ترا

آنچنان جلوه، که نشناخته ام.

...

تا که نقش ترا دست خیال،

دست بر قفله و افسانه زدم.

یا فتم آنچه که زیبایی بود

تا بدل نقش تو جانانه زدم

...

بد و چشم سمیت نقشی از -

شب تو فانی در یادادم

برق این ظلمت تو فائز را

در گرینه نگهبت جام دادم!

....

تا که سستی بلبان تو دهم،

جام مینا بنظر آوردم

گرد سیمای تو، بایاری شب

گیسوان سیمی پروردم

....

تو نه دلخواه منی، زانکه بدهر
 ابدی جلوه‌ی انسانی نیست.
 عشق جاوید من این تصویر است
 زانکه زیبایی "او" قانی نیست.

آئینه سیزدهمین راز باریختی (کیو مرتضی زاده)

من در آئینه بخود می‌نگرم
 - من در آئینه بخود می‌نگرم باو سواس -
 همچو گنگی که بیک گنگ دگر می‌نگرد
 از نسیم نفس زرد غروب
 در پس پنجره‌ی خاطر من
 پرده‌ی سربی شک می‌لرزد
 روی لبهای دو چشم خاموش
 سایه‌ی زمره‌ای می‌ماسد
 هیچکس این همه با این تصویر
 نیست بیگانه
 که من

(عزت الله زنگنه)

حلول

دو باره آمدی ای ابر سوگوار
 باره

حلول دانه‌ی پریار تو گرامی باد
 که خون یک پر زده‌ی پرواز رفته از خاطر
 در انعطاف آیه‌ی دلگیر تو
 تلاوت شد

دلبوی خاک غم زده در کوچه‌ها جاری

تنگ (محمود گروانی)

کوکن چشم چراغ
 تا که این مهرزه برخاسته، صورت نکند
 بر لبم نه، لب تب دار فریب
 که هم آغوشش تو، داغ گنهی را بچش

همچو خورشید هوس عریان شو!

نام را باد گنهی رود بد.

امشب آغوشش تنها بگشاه

حلقه‌ی تنگ بدر می‌کوبد

(معینی کرمانشاهی)

صبر خدا

عجب صبری خدا دارد

اگر من جای او بودم

همان یک لحظه اول

که اول ظلم را میدیدم از مخلوق بی و جبر
جهان را با همه زیبایی و زشتی
بروی یکدگر، ویرانه میکردم

عجب صبری خدا دارد!
اگر من جای او بودم
که در همسایه مدها گرسنه، چند بزی گرم عیش و نوش میدیدم،
نخستین نعره مستانه را خالموش آندم،
بر لب پیمان میکردم،

عجب صبری خدا دارد!
اگر من جای او بودم
که میدیدم یکی عریان در رزان، دیگری پوشیده از صد جامه رنگین،
زمین و آسمان را
واژگون، مستانه میکردم.

عجب صبری خدا دارد!
اگر من جای او بودم
نه طاقت می پذیرفتم،
نه گوش از بهر استغفار این بیدادگرها تیز کرده،
پاره پاره در کف زاهد نمایان،

سجده صد دانه می کردم



عجب صبری خدا دارد

اگر من جای او بودم

برای خاطر تنهایی مجنون مهر اگر دبی سامان

هزاران لیلی ناز آفرین را کویه کو

آواره و دیوانه می کردم .



عجب صبری خدا دارد

اگر من جای او بودم

بگرد شمع سوزان دل عشاق سرگردان

سر پای وجود بی وفا معشوق را ،

پروانه می کردم .



عجب صبری خدا دارد

اگر من جای او بودم

لبخش کبریائی با همه صبر خدائی

تا که میدیدم غریز نا بجائی ، نار بر یک نار و اگر دیده خواری می فروشد ،

گزش این چرخ را

دارونه ، بی صبرانه می کردم



عجب صبری خدا دارد!
 اگر من جای او بودم
 که دیدم مشوش عارف و غامی، ز برق فتنه این علم عالم سوز مردم کش،
 بجز اندیشه عشق و وفا، معدوم هر فکری،
 درین دنیای پرافسانه میکردم.



عجب صبری خدا دارد!
 چرا من جای او باشم
 همین بهتر که او خود جای خود نبسته و تاب تماشای تمام زشتکاریهای این مخلوق را دارد،
 و گرنه من بجای او چو بودم
 یک نفس کی عادلانه سازشی،
 با جاهل و فرزانه می کردم
 عجب صبری خدا دارد

(منوچهر آشتی)

راز

متردد دشتستان :	هر دلی رازی دارد
۱۳۱۰ ش / ۱۹۳۲ خ	هر گلی بویی دارد
ساکن تهران.	هر شبی ماهی دارد
شعری مجموعی : آهنگ گیر	هر بیابانی آهویی
آواز خاک، در یار در فلق،	من تو را دارم
برآنها ای آغاز	رود، بازش را میگوید با سنگ و درخت

دشت با آهو، آهو با چشمه

چشمه با آهو

هر کسی رازی دارد

با کسی میگوید

من نمیگویم اما بکسی

گرچه از راز تو سرشارم

راز تو جان منست

راز تو گرمی خون من،

راز تو پر تو چشمان منست

— که بهار تن بی پاییزت را آینه داراست

راز تو شور جوانی منست

من نمیگویم رازم را اما بکسی

مبترسم که شود گرمی خونم سرد

که بهار تن ز بیای تو پاییز شود.

من نمیگویم، می ترسم من: پیر شوم

(بیادش کسرائی)

پس از من شاعری آید

(متولداصفهان)

۱۳۰۵ ش/ ۱۹۲۴

ساکن تهران:

پس از من شاعری آید

که اشکی را که من در چشمم رنج افزونم

نخواهد سترد.

پس از من شاعری آید
 که قدر ناله‌های مرا گسترده نمی‌داند
 گلوی نغمه‌های درد را
 نخواهد فشرد.
 شعری مجروح: آوا،
 آرش کمانگیر، خون
 سیاوش، سنگ دشمن،
 بادام و درختانوش،
 خانگی

پس از من شاعری آید
 که در گهواره زم‌سخت‌هایم شنیده‌ای لای من
 که بیرون‌طلایی دارد او یا من،
 و این بیرون‌روشن قطره‌های شعرهای بیکران ماست
 ولی بیگانه ام با او
 و او در دشتهای دیگری گردونه می‌تازد

پس از من شاعری آید
 که شعرا و بهار بار و در در سینه اندوزد،
 نمی‌انگیزدش رقص شکوفه‌های شوم شاخه پائیز؛
 که چشم‌هایش نمی‌پوید
 سکوت ساحل تاریک را چون دیرینه فالووس؛
 و او شعری برای رنج یک حسرت
 که بر اشکی است آویزان
 نمی‌سازد.

پس از من شاعری آید
 که می خندند اشعارش،
 که می بوبند آواهای خودرویش
 چو خط سایه دار و دیرمان یک گل نارنج،
 که می رویند الحاش
 غبار کار و انهای قرون درد و خاموشی

پس از من شاعری آید
 که رنگی تازه دارد رنگدان او،
 ز دایده صورت خاکستر از کانون آتشهای گرم خاطر فردا،
 زند بر نقش خونین ستم
 رنگ فراموشی.

پس از من شاعری آید
 که توفان را نمی خواهد،
 نمی جوید امید را درون یک صدف در قعر دریاها،
 نمی شوید به موج اشک
 چشم آرزویش را.

پس از من شاعری آید
 که می رود بساط شعرهای پیش

کرمی کو بد همه گلها به پای خویش
نمی گیرد به خود زیبایی پر پر
نگاه جستجویش را •

پس از من شاعری آید
که با چشم ندارد آشنایی آسمانهای خیال او،
و او شاید نداند
می مکد نشت جوانی راز لبهای جهان من،
و یا شاید نداند
غنچه های غمنا سیراب من بشکفته در کامش،
و یا شاید نداند
در سحرگاه ورودش همچو شب من رنگ نخواهم باخت •

پس از من شاعری آید
که من لبهای او را در دهان شعرهای خویش می بوسم •
اگر چه او نخواهد ریخت اشکی بر مزار من
من او را در میان اشک و خون خلق می جویم،
و من او را درون یک سرود فتح خواهم ساخت

مرگ تو

شنیدم که چون قوی زیبا بمیرد
 فریبده زاد و فریبا بمیرد
 شب مرگ، تنها نشیند بجو
 رود گویشای دور و تنها بمیرد
 در آن گوشه چندان غزل خواند آن شب
 که خود در میان غزلها بمیرد!
 گروهی بر آنند کاینم غشیدا
 کجا عاشقی کرد آنجا بمیرد!
 شب مرگ از بیم، آنجا شتابد
 که از مرگ غافل شود تا بمیرد
 من، این نکته گیرم که باور نکردم
 ندیدم که قوی بسجرا بمیرد!
 چه روزی ز آغوش دریا برآمد
 شبی هم، در آغوش دریا بمیرد
 تو دریای من بودی! - آغوش و اکن
 که میخواهد این قوی زیبا بمیرد!

مآخذ و مراجع

آخر شاہنامہ: محمدی اخوان ثالث، انتشارات مروارید، چاپ دوم، ۱۳۴۵ ش

ادبیات معاصر ایران: رشید یاسمی، تہران، ۱۳۱۶ ش
 از صبا تا نیما: یحیی آرمین پور، (ج ۱-۲) تہران، چاپ دوم، ۱۳۵۱ ش
 اساس الاقتباس: خواجہ نصیر الدین طوسی، چاپ دانشگاه تہران، ۱۳۲۶ ش
 المعجم فی معایر الاشعار المعجم: شمس الدین محمد بن فیس رازی، تصحیح
 میرزا محمد بن عبدالوہاب قزوینی، ۱۹۰۹ء

اندیشہ ہای میرزا آقاخان: تہران
 ایران کی ادبی تاریخ: ای۔ جی۔ براؤن، کیمبرج پریس (انگریزی)
 ایرانی شاہزی اور روزنامہ نگاری (مصر حاضر): ای۔ جی۔ براؤن،
 کیمبرج پریس (انگریزی)

ایرانیوں کے درمیان ایک سال: ای۔ جی۔ براؤن، انگریزی
 برگزیدہ شعر فارسی معاصر: منیب الرحمن (ج ۱-۲) دہلی ۱۹۵۸ء، ۱۹۶۲ء
 بہار و ادب فارسی: یکوش محمد گلچین (ج ۱)

تاریخ ادبیات فارسی: رضا زادہ شفق، تہران، ۱۳۳۷ ش
 تاریخ بیاری ایرانیان: محمد ناظم الاسلام کوانی، چاپ خانہ مجلس

تذکره شعرای معاصر ایران: خلیلی (ج ۱-۲) تهران ۱۳۳۳ ش
 چشم‌ها و دست‌ها: نادر نادرپور، انتشارات نیل، ۱۳۳۲ ش
 چهارمقاله: نظامی غروی سمرقندی، بکوشش دکتر محمدعین، چاپ سوم،
 کتابفروشی زوآر، خیابان شاه آباد

حافظ میگوید: احمد کسروی، تهران

خانواده سر باز: تهران ۱۳۰۵ ش

دو نامه: نیمایوشیج، تهران،

دید و باز دید و هفت مقاله: جلال آل احمد، انتشارات امیرکبیر

دیوان اشعار بهار: (ج ۱-۲) تهران، ۱۳۳۵ ش

زمره بهشت: دکتر مهدی حمیدی - شرکت چاپخانه فردوسی

سایه: علی دشتی، انتشارات کتاب فروشی ابن سینا -

سخنوران ایرانی در عصر حافظ دکتر محمد اسحق، (ج ۱) کلکته، ۱۳۵۱ هـ،

(ج ۲) کلکته ۱۳۵۵ هـ

سیاحت نامه ابراهیم بیگ: چاپ مصر

شعرانگیر: نادر نادرپور، انتشارات نیل

شعر جدید فارسی: مترجم دکتر فتح الله مجتبیائی، موسسه مطبوعاتی امیرکبیر

فرد در دین ۱۳۳۴ ش

شعر نو: محمد حقوقی، تهران

صور و اسباب در شعرا و وزیران: اسماعیل نور علی غلام، سازمان

انتشارات، بامداد، ۱۳۴۸ ش

کشکول جمالی: سید محمد علی جمالزاده، کانون معرفت، تهران

اشاره

اشخاص

۱۷۸	اسماعیل خونی	۲۵	آخوندزاده (میرزا فتح علی)
۳۲، ۳۲، ۳۱	اشرف الدین نسیم شمال	۴	آذر (طف علی بیگ)
۴، ۲۲، ۳۹، ۳۸، ۳۷		۴۳	آقا محمد تبریزی
۳۱	اکبر طاهرزاده (صابر)	۴	آقا محمد تقی صهبانی قمی
۸۲، ۵۱	ایرج مرزا	۴	آقا محمد خیاط عاشق صهبانی
۱۴۱	بابا طاهر خریان	۴۳	ابراهیم الفت
۳، ۷	بختیاری	۶۱	ابراهیم خان اعظم السلطنه
۵۵	براون (ای. جی.)	۲	ابو حفص سعیدی
۴۲، ۳۹، ۳۳، ۳۱، ۳	بهار	۱۲۰	ابو الحسن ورزی
۸۵، ۶۳، ۵۱، ۵۰، ۴۵، ۴۴	تقی رفعت	۶۳	احمد اشتری
۴۷، ۴۶، ۴۵، ۴۴		۱۷۵، ۱۳۲، ۱۲۹	احمد رضای احمدی
۵، ۴، ۳، ۲، ۱	تورخ نگهبان	۱۷	احمد روحی (شیخ)
۱۸۲	توللی	۳۴	احمد شاه
۱۴۹، ۱۴۱	جیشویی	۲۲	احمد کسروی
۱۱	جعفر خامنه‌ای	۸۱، ۵۲، ۸۴، ۱۲۲، ۱۳۳	اخوان ثالث
۵۵، ۵۴	جمالزاده (سید محمد علی)	۲۹، ۲۸، ۱۵	ادیب المآکب فراهانی
۲۱	جمال الدین افغانی	۵۱، ۳۰	
۱۵			

اسماعیل شاهرویدی (آئینه) - ۱۳۳

۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶

سپانلو ۱۳۴، ۱۲۹، ۸۲	حافظ ۴۶، ۴۵، ۲۲، ۸، ۶، ۴، ۲، ۱
سردار اعظم خراسانی تیمور تاش ۳۳	حبیب اللہ امیری ۴۳
سعدی ۴، ۱، ۴، ۴، ۴، ۴، ۴، ۴	حسن ہترندی ۱۷۲، ۱۰۰
۸۲، ۴، ۴، ۴، ۴، ۴	حکمت علی اصغر ۶۳
سعید نفیسی ۳۳	خانلری (پر ویز ناقل) ۱۱۶، ۱۱، ۱۱، ۱۱، ۱۱، ۱۱، ۱۱، ۱۱
سعیدی میرجانی ۱۵۱، ۱۳۲	۱۱۷، ۱۱۱، ۱۱۱، ۱۱۱، ۱۱۱، ۱۱۱، ۱۱۱، ۱۱۱
سکاکی ۸۵، ۱۲	۱۱۷، ۱۱۱، ۱۱۱، ۱۱۱، ۱۱۱، ۱۱۱، ۱۱۱، ۱۱۱
سلیمان صباچی بیدگل کاشانی (جای)	۱۵۰، ۱۲۱
۴	خلجائی ۱۳۵
سہراب سپہری ۱۴۳، ۸۲	خلیل ۵۲
سیاوش کسرانی (کولی) ۱۸۸، ۱۲۰	خواجہ نصیر الدین طوسی ۱۲۶، ۱۱، ۱۱، ۱۱، ۱۱، ۱۱، ۱۱، ۱۱
شالمو ۱۳۸، ۱۳۷، ۸۸، ۱۷۰، ۱۷۰	دعخدا ۵۱، ۳۸، ۳۷، ۳۵، ۳۱، ۳۱، ۳۱، ۳۱
۱۷۹، ۱۲۲، ۱۳۹	رشیدیاسمی ۵۲، ۴۳
شاه شجاع ۸	رضا خان ۶۹
شاه منصور ۸، ۱	رضا زاده شفق ۲
شعرا اصفہانی ۳۳	رضا حسینی ۴۳
شمس الدین مجرازی ۹	زرکشت ۱
شمس کمانی (خاتم) ۵۸، ۵۲	زین العابدین (حاجی) ۴۳، ۴۲
صادق هدایت ۱۲۲	۴۷، ۴۶، ۴۲، ۴۲
عباد فتح علی خاں ۲۸	سایہ (شوشتگ) (بتہاج) ۱۲۰
صفویا ۶۳	۱۲۱، ۱۲۰

۲۱۶۲۰، ۱۹، ۱۸	قاآنی	۴۹	ضیاء الدین (سید)
۵۱	کمالی	۴۲، ۵۵	ضیاء منصور وی (محمد)
۱۸۳	کیبورت منشی زاده	۵۱، ۳۹، ۳۷، ۳۴	عارف قزوینی
۱۴۷، ۱۲۰، ۲۵، ۲	گلچین گیلانی	۴۳	عباس اقبال آشتیانی
۱۷۰، ۱۵۰، ۱۴۸		۱۸۳	عزت الله زندگند
۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۵	لاصوتی	۵۹، ۵۷	عشتقی
۹۲	م. امید	۸	عطارد
۵۴	محمد صادق (حاجی)	۴۴	علی اصغر طاهانی
۳۴، ۳۳، ۳۰	محمد علی شاه	۴۳	علی اصغر منصور
	محمود آزاد	۲۱	علی دشتی
۲۸	محمود خاں کاشانی	۴۳	غلی کمالی
۱۸	محمود خان ملک الشعرا	۲۸	عندلیب (محمد حسین خان)
۱۸۴	محمود کردوانی	۸، ۴	عنصری
۱۲۰	مسعود فرزاد	۱۷۵، ۱۴۵، ۱۴۴	فروغ فرزاد
۱۲۰	مصطفی رحیمی	۱۵۰، ۱۴۹	فریدون تولی
۳۰، ۲۹، ۲۸	مظفر الدین	۸، ۴	فرخی
۱۸۴	معینی کرمانشاهی	۸۱، ۷۵، ۶۶، ۴	فردوسی
۲۲، ۲۱، ۱۷	المکم خان (میرزا)	۲۴	فرعون
۱۸۷، ۸۴	منوچهر آتش		
۱۳۴، ۱۳۳، ۸۴	منوچهر سیستانی	۱۵۰، ۱۴۹، ۱۲۰	فریدون تولی
۱۸۰	منوچهر نیستانی	۱۲۰	فریدون مشیری

۱۴۷، ۷۷۰	فرانس	۱۴۷، ۷۷۰	انگلستان
۱۲۹	کرمان	۲۴۷، ۷۷۰، ۱۵۷، ۷۷۰	ایران
۱۵	مملکت	۲۴۷، ۷۷۰، ۳۵۷، ۷۷۰	
۳۲	گیلان	۷۱۳، ۷۷۰، ۵۴۷، ۷۷۰	
۱۴۷، ۷۷۰	لندن	۷۱۳، ۷۷۰، ۳۵۷، ۷۷۰	
۷۲، ۷۷۰	مازندران	۱۵۲، ۷۷۰، ۱۴۷، ۷۷۰	
۱۴۷، ۷۷۰، ۳۳	مشهد	۱۵	باکو
۱۷، ۷۷۰	عصر	۶۹	بریتانیا
۳۵	نوشهر	۲۲	برلن
۲۲	وین	۲۲	پارس
۵۴	یزد	۵۴، ۷۷۰، ۳۵۷، ۷۷۰	تبریز
۶۱	یوش	۱۷	ترکی
		۷۱۳، ۷۷۰، ۳۵۷، ۷۷۰	تهران
		۷۱۳، ۷۷۰، ۳۵۷، ۷۷۰	
		۷۱۳، ۷۷۰، ۳۵۷، ۷۷۰	

کتاب و رسائل و اخبار

۷۷	آب در خوا بگه سور چکان	۱۳۴	دامغان
۱۳۴، ۷۷۰، ۳۳	آتشکده خاموش	۱۴۰، ۷۷۰، ۳۵	رشت
۱۴۷، ۷۷۰	آرشی (مجله)	۶۹، ۷۷۰، ۱۷	روس
۵۸-۵۰، ۷۷۰، ۳۳	آزاد لیستان (اخبار)	۱۳۴	شاهرود
۱۴۷-۱۴۲	آخر شاه نامه	۱۴۹، ۷۷۰، ۳۵	شیراز

ایرانی شاعری اور روزنامہ نگاری و شعر حاضر

۵۵ ، ۳۲ ، ۳۱

ایرانیوں کے درمیان ایک سال ۵۵

۱۳۵ ای میقات نشین

۱۳۶ بارش آینه

۱۳۲ بدعتہا و بدایع خیالی شیخ

۱۳۲ بزرگ مدہ شعرها

۲۵ بہار ادب فارسی

۱۳۲ بہترین امید

۱۳۲ پائیز در زندان

۱۳۹ پویش

۲۶ ، ۲۵ ، ۲۴ تاریخ ادبیات ایران

۵۰ ، ۴۸ ، ۴۷ ، ۴۳ تجرود (اجاں)

۱۴۱ ، ۱۳۵ تذکرہ شعری معاصر ایران

۱۳۳ جرثومہ

۴۹ جہان نو

۱۵۰ ، ۱۱۸ ، ۱۱۶ چشم ہا و دست ہا

۸ چہار مقالہ

۱۴۰ چند برگ از یلدا

۲۲ حافظ چنگوید

۸۳ حرف ہا و ہمسایہ

۱۳۵ آخرین نبرد

۱۳۷ آہن ہا و احساس

۱۳۷ آہنگ ہا و فراموش شدہ

۱۳۷ آید

۱۳۷ آیداد آئینہ و لحظہ ہا و ہمیشہ

۱۴۹ انتقامیل

۵۳ ، ۵۲ ادبیات معاصر ایران

۷۷ ، ۶۴ ارزش احساسات

۱۴۲ ارغنون

۱۵۱ از آسمان تاریکمان

۱۴۲ از این اوستا

۳۱ ، ۱۷ ، ۱۶ ، ۱۵ ، ۱۴ ، ۱۳ ، ۱۲ ، ۱۱ ، ۱۰ ، ۹ ، ۸ ، ۷ ، ۶ ، ۵ ، ۴ ، ۳ ، ۲ ، ۱

۴۶ ، ۴۳ ، ۳۹ ، ۳۴ ، ۳۲ ، ۳۱ ، ۳۰ ، ۲۹ ، ۲۸ ، ۲۷ ، ۲۶ ، ۲۵ ، ۲۴ ، ۲۳ ، ۲۲ ، ۲۱ ، ۲۰ ، ۱۹ ، ۱۸ ، ۱۷ ، ۱۶ ، ۱۵ ، ۱۴ ، ۱۳ ، ۱۲ ، ۱۱ ، ۱۰ ، ۹ ، ۸ ، ۷ ، ۶ ، ۵ ، ۴ ، ۳ ، ۲ ، ۱

۷۰ ، ۵۸ ، ۵۷

۱۱ اساس الاقتباس

۹ المعجم فی معایر الاشعار العجم

۱۴۸ ، ۱۵۲ اندیشہ و ہنر (مجلہ)

۲۰ اندیشہ ہا و میرزا آقاخان

۲۶ ، ۲۵

۳۹ اوستا

۵۴ ، ۱۹ ، ۲ ایران کی ادبی تاریخ

۱۳۰ و ۱۳۱	سیاه مشق	۴۲ و ۴۱	خانواده سرباز
۶	شاه تار	۶	خسرو شیرین
۱۳۰ و ۱۳۱	شگیل	۵۰ و ۴۷ (مجله)	دانشکده ادب
۷۲ و ۷۱ و ۵۹	شعرانگود	۱۵۱	دختر حیات
۱۵۱ و ۱۱۲		۱۳۷	درخت و خنجر و خاطره
۷۱	شعر جدید فارسی	۷۷	دنیا خانه من است
۱۳۲	شکار	۸۷	دو نامه
۱۳۹	شگرفت	۳۱	دیوان بهار
۱۳۷	شگفتن درم	۱	دیوان شمس
۷۷	شهر صبح	۱۳۳	روزنامه شیشه ای
	مصور و اسباب در شعر امروز فارسی	۱۲۹	رها
۸۲ و ۸۱ و ۷۹ و ۷۸		۴۴	زبان آزاد (اخبار)
۱۳۰ و ۱۳۴ و ۸۵ و ۸۳		۱۱۷	زمره بهشت
۱۳۲ و ۱۲۹	طرح	۱۴۲	زمستان
۱۲۲	خاشقانه و کیود	۱۴۰	زمین
۱۳۱ و ۱۳۴ و ۱۲۹ (مجله)	فردوسی	۱۴۳	راهنمای کتاب
۱۳۷	قطعات	۱۳۲ و ۱۱۷ (مجله)	سحق
۱۳۷	ققنوس در باران	۱۵۱ و ۱۴۸	
۱۴۹	کارون	۱۴۰	سراب
۱۵۰	گلستان	۱۵۱	سرمد خورشید
۱۵۱	گیاه و سنگ ز آتش	۲۷ و ۲۴ و ۱۷	سیاحت نامه ابراهیم بیگ

فرهاد و شیرین	۲۶	نامہ های نیمایہ ہمشیرش	۷۷
قرن بیستم (روزنامہ)	۶۹، ۵۱	نخستین کنگرہ نویسندگان ایران	
قلم انداز	۷۷	۶۲، ۶۳، ۶۱	
کنرہ و ہای شکستہ	۷۷	نخستین نغمہ ہا	۱۲۰
لیلی و مجنون	۲۶	نقیضہ و لقیضہ سازان	۱۲۲
مشنوی مولانا روم	۸، ۶، ۷، ۱	نفیضہ	۱۲۷
مجموعہ مقالات	۱۲۲	نوبہار	۲۸، ۲۷
مخزن الاسرار	۸	وزن شعر فارسی	۱۱، ۵، ۶، ۲
مرثیہ ہای خاک	۱۳۷	ہب ہب نامہ	۳۱
مرزبان نامہ	۱۵۰	ہوای تازہ	۱۳۸، ۱۳۷
معیار الاشعار	۱۱، ۶۹	یادداشت ہا و...	۷۷
مفتاح العلوم	۸۶، ۱۲	یادہای دیگر	۷۷
منتخبات آثار	۶۲، ۵۵	یونہ نامہ	۱۱
منطق الطیر	۸		

[The page contains faint, illegible handwritten text, likely bleed-through from the reverse side.]



**Sri Ramakrishna Ashram
LIBRARY
SRINAGAR**

*Extract from
the Rules :-*

1. Books are issued for one month only.
2. An over - due charge of 20 Paise per day will be charged for each book kept over - time.
3. Books lost, defaced or injured in any way shall have to be replaced by the borrower.

